N° 261. Novembre 1943

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE

PIERRE DELISLE .... *Poèmes*
PAUL ARNOLD .... *L'avenir du théâtre Ibsénien*
A. MÉTÉRIÉ .... *Proella*
ANDRÉ DE RICHAUD .... *Ecrits pour vous*

POÈMES DE

TUDOR ARGHESI et LUCIAN BLAGA
(Traduits du roumain)

CHRONIQUES

JEAN-PAUL SARTRE .... *Un nouveau mystique* (II)
F. LE LIONNAIS .... *La pensée philosophique de Galilée et de Newton*
LÉON-GABRIEL GROS .... *Un poète engagé : Loys Masson*

NOTES — COMPTES RENDUS

LES LIVRES, par *Henri de Miramon* et *Joë Bousquet*. — REVUE DES REVUES, par *Jean Tortel*. — LIVRES D'ART : Albums, par *André Chastel*. — LETTRES ETRANGÈRES : A Athènes, par *Roger Milliex*.

10, Cours du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VI°)

Le N° : 15 fr.

11 DEC. 1943

5

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

PARU COLLECTION THEATRE

Gaston MOUREN

LE NOUVEAU JEU D'ADAM ET ÈVE

Mystère en deux parties, avec
Prologue, Intermezzo et Epilogue

Ayant goûté au fruit de l'Arbre, l'homme verra-t-il se réaliser la menace de Jéhovah ou la promesse de Lucifer ? Les temps apocalyptiques que nous vivons projettent une lueur tragique sur ces deux perspectives offertes à la destinée humaine.

Grand Prix Littéraire de l'Association des Arts, des Lettres et des Sciences de Provence.

Edition originale à tirage réduit

L'exemplaire sur Alfa .... Fr. : 40

DEMANDEZ A VOTRE LIBRAIRE

N° 261. 30me Année Novembre 1943.

Cahiers du Sud

TOME XIX. — 2me Semestre 1943

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

POEMES

CHEVAUX

I

On ne peut jamais voir
Le cheval de la nuit
C'est assèz de l'entendre
Et tu l'entends si bien
Que tu es ce tonnerre
Sur les monts de sa marche
Qui fait craquer les feuilles
Dans les draps de la lune
Et ces lentes forêts
De prière et de joie.

II

Le cheval qui vient ne t'apporte rien
Les maisons de paille encombrent son char
Leur graine coula dans tes mains ouvertes

Il marche pourtant fidèle à ta route
Toujours à ton pas son char engouffrant
Les herbes battues qui furent tes heures

Cheval trop fidèle où doit-il verser
Ces gerbes vaincues où camper la meule

Pour qu'y vienne enfin se coucher sans bruit
Pareil à des chiots trouvés une aurore,
Ce qui t'appartient et doit te rester.

III

L'autre cheval s'en va devant toi
Il tient dans sa gueule entre ses dents
L'avenir
Il bat déjà cette gerbe au loin
Dans la grange aux planches d'espérance

Lui seul vraiment fait sonner ta route
Et son licol qu'on ne peut couper
Seul enchaîne
Tes mains à l'arbre bleu d'aujourd'hui.

IV

A contre jour sous ta fenêtre
S'arrête le cheval léger
Il a trotté toute la nuit
Par les landes grasses de songe
Il a franchi le fleuve vert
Au bout des enclos du soleil
Les métairies de ton sommeil
L'ont enivré d'une autre avoine
Il a trotté quand tu dormais
Toi cavalier sur son échine

Le cavalier emmitouflé de petit jour
C'est toi
Mais tu reconnais mal ce voyageur qui porte
L'âme peinte sur son visage

C'est toi
Ne laisse pas comme tant d'autres
Ne laisse pas
S'enfuir le cavalier qui te demande asile.

V

En attendant écoute
Hennir tous ces chevaux
L'un fait la nuit pareille
A son hennissement
L'autre la solitude
Les autres le silence

Mais c'est toi seul un jour qui devras les yeux clos
Gonfler de ton présent cette fleur à trois bran-
[ches
Qui tremble contre toi.

LE THEME

I

Il existe un vieux thème éclaté dans le monde
Mais nous ne savons pas l'entendre
Il gît dans la maison et dans les dents du chien
Dans l'herbe et dans la main des hommes qui
[regardent
Ensemble les cailloux les plantes et les bêtes
Et les mourants
Le racontent chacun en leur langue sans trève.

II

Hommes d'ici vous n'avez pas dans les oreilles
Les longs puits de silence et d'amour pour enten-
[dre
N'invoquez pas le vent sous les arbres d'automne

Le rossignol roulant dans la soie de la nuit
Les astres refondus en clochettes pour vous
N'imitez pas le cri des buffles de l'hiver.
Vous êtes sourds au thème universel
Et le thème pourtant ruisselle de vous seuls.

Nous le vivons
Nous l'enfermons dans la prison de notre chair
Il tourne là-dedans comme un fauve affamé
Il se dresse et rugit et son rugissement
Fait ce perpétuel équilibre de tout
Entre vivre et mourir couler et s'arrêter
Fait cette grille aiguë du sang contre laquelle
Descendent s'allonger pour cuire à notre goût
Les gibiers fabuleux que ramènent les songes.

III

Vous crierez sur les toits que je lance l'insulte
Et que je vais changer chaque homme en grille
[ardente
Ah criez

Je ne vous entends pas. Je n'entends que le thème
Il gronde dans mes pieds il claque sur mes reins
Je suis en lui tourné bercé de toutes parts

Je roule parmi vous pareil à ces nations
Que je sais et qui ont perdu leurs orateurs
Mais qui ayant à dire au milieu des désordres
Se mettent à parler pour elles sur leurs plaines
Si bas dans leur certitude de vivre encore
Que nul n'entend leurs mots, que nul ne voit leurs
[lèvres
Et que le monde entier sait tout ce qu'elles disent
Criez donc. Je n'entends que le thème essentiel
De même ces nations n'entendent que leur voix.

IV

Espérons il doit être ailleurs fleuve et son fleuve
Circuler entre nous dans un clapotement
Têtu qui fait gonfler les ventres éclater
Les arbres et hurler les femmes dans la nuit

Nous marchons sur ses bords irrévocablement
Nous pouvons essayer de nous éloigner d'eux
Nous pouvons nous suspendre au vol inclus des [astres
Songer aux morts qui sont de terribles aimants
Nos pas viennent toujours sur les bords de son [fleuve
Nos pas mûrissent là en pas comme ses fruits
Et nos sabots humains se revêtent de boue
Mais de boue bienheureuse
De cette seule boue qui hante les vergers
Bienheureux.

V

Vous témoignez sans cesse et vous témoignerez
Même après votre mort quand votre propre vie
Poursuivra son voyage à travers d'autres lieux

Ah les morts taisons-nous sur eux
On nous les dit des dieux des peuples et des mon- [des
Ils couvrent les papiers imprimés comme une [herbe
On ne les trouve pas ainsi

A mesure que nous les cherchons ils remeurent
Pour redevenir des vivants
Puisqu'il faut sous nos lois être vivant ou mort

S'ils semblent un instant d'humbles gerbes aux
[meules
De l'incertain qui nous entourent
Ils reviennent sans fin dans ces grandes batteuses
Dont bourdonne notre mémoire
Et leur grain recommence aussitôt à chanter
En coulant dans la trame sans bout de la vie.

VI

Il n'y aura jamais qu'une génération
Naître courir aimer mourir toujours les mêmes
Jetés dans ces travaux interminables tous
Jouant leur jeu pareils aux rayons d'une roue
Tantôt debout tantôt couchés toujours en course
C'est cette vérité le vieux thème perdu
Il chantonne pour nous avec l'intonation
Des flammes et des fleuves
C'est là ce qui nous trompe

Un jour nous nous regarderons Une racine
Notre respiration grouille sous nos épaules
Nous la tenons avec nos dents et notre gorge
Elle nous appartient et nous la nourrissons
Et elle monte en tige et elle prend ses branches
Et elle porte en haut l'unique fleur humaine
Le ciel
Le lent tournesol seul issu de notre vie.

VII

Vous entendez vous comprenez Notre aventure
Ne nous attend jamais.

Pierre DELISLE.

L'AVENIR
DU THEATRE IBSENIEN

L'œuvre de Strindberg retient de plus en plus rarement l'attention des animateurs de théâtre : Björnstjerne Björnson est presque oublié. Ibsen, tout au contraire, qui avait été l'émule du second et pour une part le maître du premier, n'a pas cessé de rencontrer une universelle faveur. Cette prédilection du public n'est assurément pas le fait du hasard : elle révèle une fonction précise, des concordances définies que je voudrais délimiter.

Dans l'histoire du Théâtre, Ibsen est plus important que Hugo ou Musset, Schiller ou Hebbel, Gœthe ou Gogol. Par-delà la valeur intrinsèque des œuvres qui n'est point en cause ici, le poète norvégien a, comme Tchékov, créé un style nouveau et authentique, entièrement distinct des formes antérieures. Il est un jalon sur la route qui mène d'Eschyle à Gerhart Hauptmann et à Lenormand, tandis que la lignée d'Hugo reste en marge de l'évolution et s'attarde à une dramaturgie qui, pour être gigantesque et diverse, se borne à corriger la technique classique sans jamais s'en évader tout à fait.

C'est qu'Ibsen a dû forger un instrument nouveau pour exprimer une idéologie demeurée jusque-là sans rapport avec la Scène. Rien n'est plus édifiant que les phases de son œuvre ; rien n'est plus tranché que les trois cycles qu'elle parcourt. A l'origine, Ibsen paie un lourd tribut à la littérature romantique de son maître Œhlenschläger, le poète national danois. C'est l'époque où le lyrisme fade et factice de Ponsard envahit la scène française, où Grillparzer triomphe en Allemagne; « Catilina », la première pièce d'Ibsen, en vers de collégien, manque désespérément d'originalité et n'annonce le dramaturge de « Jean Gabriel Borkmann » que par une tendance marquée à sacrifier l'action à la peinture des sentiments. Ibsen ne débute réellement qu'avec « Peer Gynt » profondément ancré dans la technique classique mais atteignant d'emblée à ce « ton juste »

que Flaubert recherchait avec passion. Puis la même année, « Brand » ouvrit la double série de ses chefs-d'œuvre, drames sociaux et symbolistes. Alors, sa technique dramatique se modifia, en même temps que changeait sa méthode de travail. Le penseur l'emporta sur le poète. C'est un phénomène étrange de voir un auteur tellement épris d'exactitude psychologique, de photographie morale, s'imposer comme premier devoir l'éducation des foules par l'allégorie. Ibsen tire sa force et sa faiblesse de cette antinomie primordiale. Il conçoit derechef ses pièces en deux temps. Une ample documentation nous apprend qu'il aperçoit d'abord une idée, une fonction sociale ou morale, une lutte d'idéologies, un leitmotiv politique. Tribun, journaliste, homme d'action plus que poète, Ibsen méprise l'art pour l'art. « Plutôt subventionner la mission au Zoulouland que le Muséum des Arts », écrit-il à un ami. Il se propose de « révolutionner l'esprit humain » ou encore « de réveiller son peuple et de lui apprendre à penser avec grandeur ». Il poursuit pendant de longs mois son enquête idéologique, résout abstraitement le problème qu'il propose, résume dans un duel d'entités l'évolution sociale et bien souvent l'évolution que redoute ou espère cet adepte passionné du « progrès social ». Puis, ayant tracé sur le papier le drame conceptuel ou philosophique qui met aux prises démagogie et besoin de servir, ou ambition et utilitarisme, ou force du sang et libre arbitre, ou préjugé aristocratique et débonnaireté bourgeoise, il s'efforce d'incarner ces notions abstraites, d'animer des abstractions, au lieu de glisser après coup un substrat philosophique sous un drame objectif, comme l'ont fait Racine ou Shakespeare.

Le résultat de cette méthode est souvent contestable. Certes, Ibsen au lendemain des « Soutiens de la Société » abandonne les dénouements optimistes ou moraux de la technique classique; il y gagne la vraisemblance du mouvement psychologique. Mais en mettant, dès lors, ses personnages trop manifestement au service d'une certaine conception, il fausse le mécanisme psychique et, au lieu de caractères, crée des illustrations. On a beau jeu à invoquer des cas cliniques pour défendre « La femme de la mer »

ou « Solness le Constructeur », ainsi que le fait le comte Prozor ; maints protagonistes, surtout les types féminins, paraissent inacceptables et d'autant plus extravagants que tous les comparses échappent par quelque côté à la norme. Dans le monde de l'allégorie, la petite Kaïa Fosli, par exemple, représente l'imagination amoureuse de l'artiste. Mais dans les faits, son comportement vis-à-vis de Maître Solness est simplement étrange. On a parlé d'hystérie et d'hypnose. Qui nous assure qu'Ibsen y a songé en composant le rôle ? Un homme, Halvard Solness, que nous savons friand d'aventures galantes, tient sous son charme cette fille chétive et enthousiaste ; il s'arroge toutes sortes de privautés ; il répugne à la voir épouser l'homme à qui elle s'est promise ; et cependant aucune idée licencieuse n'a frôlé son esprit ? Comment expliquer cette énigme en psychologie pure ? Hilde Wangel, presqu'une enfant, symbole de la jeunesse spirituelle, s'installe au foyer du bâtisseur, exige de lui l'impossible et le pousse à un véritable suicide. Comment défendre ce petit monstre ? Comment saisir la puissance de ce lien mystique qu'on retrouve ailleurs, qu'on retrouve partout dans l'œuvre ibsénienne ?

Un critique étranger a dit que l'adaptation d'un roman à la scène est d'avance vouée à l'échec puisque l'adaptateur, au risque de fausser toute l'action, est contraint d'insuffler aux personnages une âme nouvelle en rapport avec la perspective théâtrale. Ibsen était le maître de ses créations ; il a dû cependant ruser avec les réalités pour rendre ses personnages vraisemblables ; et, comme il arrive toujours quand on ne taille pas directement dans la masse, il a dû céder de plus en plus à l'exceptionnel, au subtil, au contradictoire, magistralement mais artificiellement résolu. Cela n'apparaît pas à la première audition ; car Ibsen joue avec une adresse sans égale sur le clavier de la psychologie humaine. Il n'est pas, dans le détail, un mouvement de l'âme, un cri, un geste qui ne se puissent aisément justifier au regard de la vie et qui ne caractérisent trait par trait, minutieusement, un personnage. Les doutes naissent une fois le rideau tombé, lorsqu'on se résume, lorsqu'on reprend contact avec soi-même et avec la vie

quotidienne plus empreinte d'extraordinaire dans le trivial que le drame le plus étrange. Il y a chez le héros ibsénien une recherche de l'absolu qui risque sans cesse de le compliquer jusqu'à l'outrance et de lui faire transgresser dans ses moindres réactions les lois de la psychologie humaine, les sujétions, les normes de l'humaine condition. Est-ce cela qui les recommande aux spectateurs ? Aux esprits scrupuleux peut-être, aux raffinés que le mécanisme psychologique normal ennuie parce qu'ils sont eux-mêmes désaxés, aux connaisseurs si désabusés, si encombrés de littérature que seuls les exceptions, les cas-limites peuvent encore les émouvoir : tous ceux pour qui Ibsen n'a pas écrit. Mais le grand public, la foule saine et compassée, suit difficilement l'auteur dans ce dédale de l'ingéniosité et s'en tient à une interprétation agacée et superficielle, à un respect étonné mais réticent. Ce n'est pas cet aspect de l'art ibsénien qu'on admire le plus.

Est-ce l'idéologie qui alourdit toute l'œuvre ? En quoi le féminisme de Nora dans « Maison de Poupées », et ses scrupules, logiques jusqu'à l'inhumain, en quoi les théories sociales du docteur Belling et du jeune Gregers Werlé dans le « Canard Sauvage », la force destructrice de l'hérédité dans les « Revenants », les luttes intestines d'une démocratie naissante dans « L'ennemi du peuple », peuvent-ils de nos jours nous remuer ? Nous restons à la vérité aussi indifférents en face de ces thèses que devant les lourdes machines de guerre que nous infligèrent Alexandre Dumas et Henry Becque ou devant les fulgurantes charges politiques de Beaumarchais. L'éclatant succès de Ludmila Pitoëff dans le rôle de Nora lui était personnel ; l'enthousiasme du spectateur récompensait la mère courageuse et l'artiste sensible ; il était étranger à la conception qu'elle incarnait. Pour nous, la tragédie de Nora se réduit à un drame de famille après tout assez banal qu'on trouverait logique de conclure brusquement par un divorce ou une séparation de corps aux torts réciproques. Tout le reste nous échappe, tout ce qui demeure lié au temps, à la politique et aux mœurs au milieu desquels la pièce a vu le jour.

Est-ce l'habileté avec laquelle Ibsen entrelace les événements ? Il y aurait fort à dire sur cette

ingéniosité spécieuse. Si l'on prend plaisir à voir combien subtilement le maître emboîte caractères et anecdotes pour amener l'inéluctable catastrophe qu'on pressent dès les premières scènes, on s'étonne de plus d'une étrangeté dans un système à prétentions réalistes : un retour inopiné, un voyage inattendu, une survenance trop à propos. Corps astral, magie primitive ? On en revient toujours aux explications difficiles. Balzac dit je ne sais où qu'on rencontre dans la vie des situations exceptionnelles qu'on n'a pas le droit d'enchâsser dans un roman, parce qu'elles y paraitraient invraisemblables. Certes, nous sommes loin des éboulements, des glissements de terrain dont Björnstjerne Björnson n'hésite pas à menacer la maison du pasteur Sang dans « Au delà des forces » et que détourne au dernier instant la ferveur d'une prière. Pourtant, ces bateaux qui sombrent, ces maisons qui brûlent à point nommé sont justiciables du même procédé ; et l'on comprend aisément que le public français ait jadis rechigné et accusé de grossièreté ces chefs-d'œuvre de mathématique intérieure.

Alors qu'est-ce qui assure au maître scandinave la faveur des foules ? Deux choses, je crois — contradictoires comme on devait s'y attendre — auxquelles Ibsen songeait peut-être moins qu'à d'autres : le symbolisme au sens mallarméen et la forme réaliste.

De cette méthode de travail allant de l'idée à l'incarnation, de l'abstrait au concret, les personnages ibséniens ont gardé une imprécision, une fluidité, une profondeur infinie et indéfinie qui nous laissent entrevoir, agissant derrière eux, sur eux, un monde de puissances insaisissables, peut-être surhumaines. Souvent les trolls de « Peer Gynt » reviennent en tapinois ; et la Dame de la mer est issue d'un appel de l'océan en furie. Partout un monde à quatre dimensions ; partout le divin Fondeur transforme malgré eux des aveugles qui croyaient agir, des Gregers Werlé. Ibsen est plus près du premier Maeterlinck qu'il n'y paraissait d'abord. Cela explique bien des choses. Dans un monde où l'immédiat nous sollicite constamment, où l'homme, sous peine de se voir écraser, doit scruter et évaluer au plus

bas la moindre réaction de son prochain, le public éprouve un soulagement en face de cette œuvre dans laquelle le quotidien, le trivial se dédoublent soudain sans jamais céder, dans laquelle une humanité sûre, réelle et pusillanime recouvre exactement, totalement mais sans profondeur l'infini, dans laquelle l'homme se transcende sans jamais se réfugier dans l'évasion. Ibsen a poussé jusqu'à l'outrance le rêve baudelairien de « l'infini dans le fini ». Sur cette voie difficile rien ne lui fut plus précieux que ce que j'appellerai son allégorisme et que la critique allemande surtout appelle improprement son symbolisme ; car ce procédé qui innerve toute la seconde partie de son œuvre prête aux héros la grandeur tragique d'une entité tout en traçant dans l'univers des correspondances imprévues.

Ceci commande la forme ibsénienne. Pour repousser les frontières de la vie, il faut d'abord restituer scrupuleusement la vie, construire avec minutie ce prisme à travers lequel on apercevra le monde surréel. L'œuvre du Norvégien a suivi à cet égard une évolution étonnamment logique dans ce qu'elle peut avoir de paradoxal. Durant la première étape, monologues, raisonnements emphatiques et vers laborieux encombrent une pensée qui tend à s'exprimer avec trop peu de mystère. Après « Brand » en un temps où Paris applaudit les tirades de M. Poirier et de Cyrano, le dramaturge norvégien purge le théâtre de tous les soliloques de la terre, réduit les répliques au strict nécessaire et leur imprime la tournure naturelle que Flaubert et Tourguénief ont, la veille, imposé au roman. Ibsen est à la vérité soutenu sinon même sollicité par la langue dans laquelle il écrit. Car cet idiome nordique, ce parler rude et pâteux, lourd et campagnard, plein d'archaïsmes mais aussi d'une familiarité bonasse se marie facilement à une trivialité de commande. Aucune traduction ne rendra jamais cet âpre goût de terroir. Devant cette prose volontairement plate, d'où l'agrément est banni, où le rythme n'a aucune part, où, réfugiés dans l'action, symbole et métaphore sont toujours absents, on éprouve cet intense sentiment de sécurité que communique toujours une perfection artistique. Je ne pense pas

qu'on puisse aller au delà d'Ibsen pour l'exacte reproduction de la parole humaine. Ceux qui ont le plus bénéficié de ses leçons, Vildrac ou Gerhart Hauptmann, Wedekind ou Lenormand, n'y ont rien ajouté.

Cela aussi explique bien des choses ; et d'abord cela nous dit pourquoi le théâtre ibsénien n'a pas vieilli depuis un demi-siècle, pourquoi le public, après deux ou trois guerres et quelques révolutions politiques ou sociales, le goûte et l'applaudit avec une égale ferveur. Pourquoi, par delà la valeur personnelle des interprètes, des générations foncièrement différentes les unes des autres écoutent avec ravissement le son authentique et retiennent tout ce qui évoque leurs aspirations communes.

Mais c'est là qu'on entrevoit la limite, la zone de danger qui menace l'œuvre du maître norvégien. S'il s'instaure demain, comme on peut le penser, une civilisation dans laquelle la forme revendique ses droits, si l'homme, reprenant goût à la courtoisie, au parler correct et agrémenté, bannit d'une société blasée l'utilitarisme et le langage direct, le théâtre ibsénien risquera de paraître une charge et de rappeler au spectateur futur, sur un plan assurément plus élevé, les graves marionnettes du théâtre bourgeois. Ce jour-là, quoiqu'en dise un Gordon Craig, on s'apercevra que l'élément proprement littéraire est essentiel au théâtre et que c'est cela et aussi l'absolu rectitude de la psychologie qui rendent une œuvre immortelle. Celle d'Ibsen ne possède — partiellement — que la seconde de ces deux qualités. Aussi faudra-t-il peut-être, comme il arrive fréquemment pour les pièces qui vieillissent, mettre l'accent sur quelque aspect dérivé et fausser les intentions de l'auteur en les servant ici avec trop de négligence et là avec trop de zèle.

Ce travail de décantation auquel Molière lui-même n'a pas entièrement échappé et qui déjà s'opère sous nos yeux, va mettre l'œuvre ibsénienne à une rude mais nécessaire épreuve. Il révèlera des parties robustes et impérissables ; et s'il est douteux que ces pièces conservent quelque portée sociale et éducative, du moins leur potentiel de pure émotion semble-t-il sauvegardé. C'est la grande voie qui les mènera à l'immortalité.

Paul ARNOLD.

PROELLA

PELERINAGE

Après dix ans je me souviens
de l'heure bienheureuse et sainte.
C'était par un jour de novembre
sous un ciel de pluie et de vent,
au chevet, à pic sur le Rhône,
de la chapelle de Raron.
A genoux dans l'herbe mouillée,
(on entendait les peupliers
faire leurs arpèges de nuit)
à genoux au bord de l'abîme,
(on entendait dans la vallée
tinter les cloches du Valais,
d'en bas montait la voix du fleuve,
la montagne était proche et bleue)
j'ai prié, tout seul dans la nue,
sur la tombe étroite et très pure
de Rainer-Maria Rilke.

ROGATIONS

Il pleut dans la nuit sur la terre
A grand bruit doux toujours pareil ;
Comme au chant d'un très-vieux mystère,
Cette eau pénètre le sommeil.

Son grand déluge monotone
Baigne les rêves endormis,
Et l'âme en s'éveillant s'étonne
Que ses chagrins lui soient remis.

Ah ! venez, eaux rafraîchissantes,
Et noyez les cœurs desséchés !
Pleuvez sur nous, toutes-puissantes,
Et lavez-nous de nos péchés.

EGLOGUE

Les maisons villageoises
reposent dans les lys ;
sous un ciel bleu de joie,
s'espace l'angelus ;

et des roses croûlantes
font des arches d'odeurs
où passent d'écarlates
cortèges d'ombre et d'or.

Un orchestre adorable
d'insectes et d'oiseaux
scande « la Pastorale »
sur l'herbe qui résonne.

Trois vieilles immobiles
contemplent sur leur banc
passer l'ange et Tobie
en tandem du dimanche.

La route est comme un songe,
où, des prés au soleil,
la cloche de Lucinges
vole et va, chaude abeille.

Et là-bas, tout petits
comme dans Gulliver,
près d'un chariot s'activent
— gravure blonde et verte,

des faucheurs si menus
qu'à distance on croirait
voir bouger sous la nue
une image dorée.

Alphonse MÉTÉRIÉ.

Proella ou le second livre des sœurs
(à paraître).

ECRITS POUR VOUS

Hier, après une longue promenade dans les sentiers glacés, je me suis arrêté dans un café du pays. J'étais seul. Une lumière pauvre. La femme, dès qu'elle m'a eu servi, m'a laissé et je me suis mis à trembler. Une angoisse intolérable. J'aurais bien voulu un autre verre de rhum, mais je n'osais pas appeler la patronne. J'ai déposé de l'argent sur la table et je suis parti. Une nuit chargée de brouillard. Je me demandais quel accident m'était arrivé dans ce bistrot. De quel ordre était la douleur qui m'avait accablé. Je rentre et je suis content de retrouver Helen, comme si sa présence était un miracle. Je lui dis que je me suis arrêté au bistrot. Il m'apprend qu'on l'appelle la « maison du crime » parce que, il y a deux mois, un enfant de quatorze ans y a tué son père.

Alors, je m'explique, si l'on peut dire ! — mon étrange malaise.

***

Il faut être aveugle ou fou pour se contenter de soi et de son propre univers. Les stupéfiants et l'alcool peuvent seuls nous donner ce monde merveilleux auquel nous manquons.

Et l'on revient de l'alcool déchiré, blessé, comme de courses interminables dans des contrées inconnues. On ne se souvient de rien, voilà le grand enchantement. Au moment où on a passé la barrière, on est devenu étranger à soi-même. Votre vie s'est dédoublée. Les allers et retours dans ce monde sans rivages sont imprévisibles. Au moment le plus imprévu, on entend un appel venu on ne sait d'où et l'on suit l'énivrant inconnu. Laissant tout aux vivants. Surtout les plaisirs.

L'émouvante expression des gens du peuple pour dire qu'un homme est ivre : « il est parti... »

***

La vie et la mort s'imbriquent l'une dans l'autre comme ces marécages dont on ne sait où commence l'eau et où finit la terre. Je crois vivre mais je vais et je viens dans ma propre mort. Je m'habitue à elle comme je m'habituerais à la plus terrible des maladies. Je perds la moitié de ma vie à méditer inutilement sur cette chose inévitable.

Et la mort des autres m'inquiète aussi. Au fond, je souhaite la mort des gens que j'aime et je trouve toutes les raisons pour justifier ce sentiment. On ne possède vraiment que ce qui est anéanti. Bien entendu, quand je dis *on*, c'est *je* que je devrais écrire. Je sens douloureusement la fuite des gens autour de moi et il n'y a que ce moyen pour les retenir.

Ce qui n'est pas à la portée de ma main, de ma voix, de mon regard ne m'appartient plus.

***

Rien ne devrait manquer autant d'unité qu'un *journal* sincère. Un fou qui se prend pour Napoléon est plus Napoléon que Napoléon lui-même. Parce que le *vrai* devait quelques fois oublier son rôle tandis que le fou suit rigoureusement un plan tracé avec une extrême logique. Ce qui fait l'unité du journal le plus sincère du monde, celui de Gide, c'est, je crois, qu'antérieurement à sa lecture nous avons une image de Gide. Tout ce que nous y lisons cadre avec ce que nous attendions. Même les extrêmes surprises.

A quelques mois d'intervalle, je ne reconnais ce que j'ai écrit, surtout ce que j'ai écrit de moins mal, qu'au rythme des phrases. Il me semble que leur contenu n'est pas à moi. C'est mon souffle qui demeure et non ce qu'il exprime, qui est passager, fugace et pour moi sans utilité profonde. Ce qui fait que j'écris pour moi et pour les autres — non pour poser des jalons et maintenir une ligne droite dans ma pensée ou dans ma vie. Je sème des cailloux non pour revenir sur mes pas mais, au contraire, pour les *éviter* quand je reviens. En se perdant dans la

forêt on a l'espoir de *trouver* quelque chose. Toute route reparcourue à l'envers est ignoble.

***

Cette sensation qu'on ne fait rien *matériellement* mais que tout fourmille et travaille en soi-même. Qu'on est une sorte de terrain de jeu où toutes les activités se bousculent joyeusement. Le bonheur est mon état naturel. Celui qui ne heurte en rien mon activité. Comme je sens bien moins pour les autres depuis que je sens trop pour moi ! Et comme il est doux d'avoir passé cet affreux hiver pour rencontrer *cela*. Oui, tout se conjugue pour moi. Et le centre de diamant autour de qui tout cristallise c'est l'Amour. Ce n'est pas un nouvel amour. L'amour est un jeu continu qui, pour moi a été brisé pendant de longs mois, plus justement de longues années. Au fond, qu'elles sont brèves, quand je regarde la totalité de ma vie, les heures où j'ai été soulevé par l'amour comme il me faut l'être !... Tiré par le haut. Ce n'est pas une chose qui renaît de ces cendres mais des cendres balayées qui s'envolent d'une lumière qui n'a rien perdu de sa pureté.

Depuis mon enfance l'amour à la main, comme une arme, je me promène dans le monde, cherchant un être à frapper. Qu'il faut en blesser à demi, des êtres, avant de rencontrer celui qui doit être assommé ! Et quand on rencontre l'être cherché, ce n'est plus une arme qu'on a dans la main mais une flamme qui allume jusqu'au plus profond des chairs et des bois. Cette terre, on est ému jusqu'aux entrailles parce qu'on la reconnaît et non parce que c'est une terre nouvelle.

Je n'ai jamais compris qu'on fasse une œuvre pour soi. On fait une œuvre pour satisfaire quelqu'un qui, par amour, est devenu une partie de soi, la partie essentielle. L'armature sans laquelle on n'existe pas.

***

Et pourquoi aussi cette impétuosité ? Je crois que tous sont comme moi. Cette aptitude à aimer, à se déchirer, je crois que tout le monde la partage.

Hélas ! une fois dans ma vie je l'ai vue absolument partagée. Deux ou trois approximativement. Cette peur de me voir abandonné, trahi. Alors qu'on ne pense ni à m'abandonner ni à me trahir parce qu'on met beaucoup moins de prix que moi à l'amitié, à l'amour.

Les êtres qui vous approchent de plus près sont les derniers à voir les bouleversements qui vous accablent.

D'ailleurs, ils mourraient vite s'ils comprenaient. Avoir l'air sans secrets cela permet une sorte d'alchimie intime ; une chambre de torture secrète.

Oh je ne m'en fais pas une gloire et que je voudrais bien ne pas me torturer et ne pas être l'alchimiste de mon sang qui se décompose, mais on ne se refait pas — n'est-ce pas, ma jolie ?

***

Pourquoi reprocher à quelqu'un de vous avoir trahi, alors qu'on est soi-même un buisson de trahisons ? D'ailleurs on n'est jamais trahi. On se trahit soi-même. D'un élément vrai l'amour construit un être imaginaire. Vous l'avez fait de votre sang. Il ne vit que par vous. Il vit en dehors de toute réalité. Pendant ce temps l'être réel vit sa vie propre; qui ne vous a rien demandé. Pas du tout que vous le reconstruisiez sur un plan qui vous sera agréable. Il marche, il agit, il aime, pendant qu'à son insu vous vous délectez d'une image qui devient de moins en moins ressemblante.

A la fin vous êtes tout surpris si l'être réel brise d'un coup l'image qu'il ignorait et vous criez à la trahison. Voilà la profonde injustice.

La douleur consécutive à ce massacre, ce n'est pas la peine d'en parler.

Mon passé est un vaste musée de statues brisées. Je reconnais entre mille, un visage, une main, un bras.

Se perdre en soi-même. Ce grand désir humain de devenir invisible. L'amour est comme un miroir qu'on traverse à la poursuite de sa propre image et l'on arrive de l'autre côté du monde, sanglant des pointus de verre. Quand mon élan sera-t-il assez fort pour que j'arrive de l'autre côté la gorge ouverte ?

La détresse de penser que l'être à qui on pense de toutes ses forces, de tous ses muscles vit, mange, rit et que jamais votre image vient couper le fil de sa vie. Les grands amoureux ne sont pas ceux dont la vie est jalonnée d'aventures mais ceux qui se crispent dans leur solitude.

Que m'importe l'amour des autres si, descendu au fond de cet amour, je suis encore insatisfait ? Une course sans merci dont le but s'éloigne dans une nuit de sang, et devient de moins en moins visible et j'aspire au moment où je serai absolument égaré.

La mort ne m'effraye pas, pourtant j'ai peur de mourir car je me dis : — « Si je mourrais ce soir, peut-être demain se lèverait le soleil que j'attends depuis le jour où je suis né. »

Eh oui, je crois qu'il n'est qu'un soleil : celui des morts, un soleil dense et noir. Un soleil qui se lève ni ne se couche mais dans lequel on marche.

***

Je peux me souvenir des *jours* où j'ai été heureux. A trente-quatre ans, mis les uns à la suite des autres ils ne feraient pas un trimestre. Pourtant, je crois que le bonheur est quelque chose de positif, je le reconnais à mon angoisse quand il me manque car je vis littéralement dans la peur. Depuis ma plus lointaine enfance, torturé de ne pas avoir été assez aimable envers des gens qui n'ont même pas remarqué ma présence.

Vivre dans la peur. Entouré de tous ces fils invisibles que tissent autour de moi les êtres que j'ai été. Prisonnier de moi-même. Prisonnier de mes apparences. Les aspects que j'ai eus pour moi sont

bien plus importants que ceux que je peux avoir pour les autres.

Perdre sa vie. C'est un *mot* que de dire qu'on la gagne en la perdant. A chaque minute s'échappe de moi un personnage qui me martyrisera. Qui me jugera avec le maximum d'injustice. Car je ne suis qu'une suite imprévisible d'échecs qui se succèdent sans se connaître. Qu'est-ce que j'ai de commun avec l'A. d'hier ? Sans doute les choses les plus superficielles — ce qui est en profondeur demeure et ce qui change c'est comme la mer, c'est la surface, la vague.

***

Le côté spectaculaire de l'amour. Je n'aime que l'amour qui s'affiche, que la possession qui crève les yeux. Est-ce par orgueil ? Je ne le crois pas. Plutôt pour affirmer mon esclavage. Mais combien d'êtres veulent que tout le monde voie qu'ils sont aimés ? Il faut tomber sur un être aussi aveuglé que vous. Pour quelqu'un que l'amour n'élève pas au-dessus d'une bonne moyenne, les hommages publiés sont importuns. Les marques de tendresse encombrantes.

***

J'ai besoin d'une loi extérieure. Je le sens. Pour réagir contre. Pour m'insurger. Puisqu'aucune loi, aucune règle ne peut pousser du fond de moi-même, certains jours je crie après une contrainte. Mais toutes celles que vous me proposez sont dérisoires ou honteuses. Ces règles, il faut que je vous les achète. Pour acheter, il faut d'abord *donner* quelque chose et je ne veux me démunir de rien ; pas de la plus petite parcelle de mon néant.

Si je suis trop simple — dans le sens le plus populaire du terme — pour me douter seulement de l'ombre des cadres de la métaphysique, jugez un peu comment je peux imaginer les cadres de la société !

« Il vous faudrait un métier ! » me dit-on. Ce métier comporterait forcément des vacances et *j'ai horreur de ne rien faire.*

Je lis dans un journal qu'on a peut-être inventé le sous-marin qui produit lui-même son atmosphère. Un peu comme moi. Il me faut nourrir de moi-même. Trouver une passion, un vice dans lequel je m'enferme jusqu'à la mort et qui me permette d'atteindre le plus haut sommet de la vie.

Mais cela se passera à votre insu et c'est ce qui vous choque. Les stupéfiants, l'alcool surtout ont cela de terrible qu'ils font qu'à mesure qu'on croit disparaître du monde, on ne lui apparaît que plus crûment. Vous abandonnez votre corps ivre et c'est alors, en votre absence, qu'il devient un encombrement pour tout le monde. Et vos meilleurs amis ne peuvent le dissimuler à la police qui rôde toujours par là.

***

Mais je sais que je peux dire à ma raison « Ne m'éveille pas si je dors » comme Calderon, le monde est là qui me guette et qui, en fin de compte, sera le plus fort !

Qui voudrait partager cette vie qui n'est que l'ombre d'une vie ? Qui voudrait entrer dans ce cercle diabolique où tout est désert et désolation ?

Mais de quoi je me plains ? Qui vous a fait mes juges ? Je ne reconnais pas votre juridiction. De qui la tenez-vous ?

J'aime la mort non par goût du morbide ou du macabre mais au contraire pour satisfaire mes aspirations — ignorées de tous — à l'équilibre, au fini, à la sécurité. Alors, il n'y aura, *quoiqu'il y ait*, plus d'imprévu.

Je souhaite le moment — qui, hélas ! ne viendra jamais pour moi — où je ne serai sensible qu'à la chaleur des jours, à la fraîcheur des nuits ; aux changements des saisons.

Cette ambition — d'être comme une vague de la mer, une branche d'arbre — est, pour un homme, insensée.

Je n'ai jamais rencontré la poésie dans l'œuvre des hommes et subitement, ce soir, me vient la pensée de la monstrueuse vanité de nos efforts non seulement pour comprendre mais surtout pour rendre le monde. Encore et toujours la question que je me pose sans cesse. Suis-je vraiment intelligent ? et j'ai un frémissement comme si j'apprenais que je suis atteint depuis longtemps d'une maladie incurable. Je reçois des tas de revues, des tas de recueils non seulement de poèmes mais surtout d'explications de poèmes et je suis terrifié de voir que tous ces garçons parlent pour ne rien dire. Ils sont bien gentils. Les problèmes humains se réduisent à deux ou trois. Si simples que, ce soir, si je voulais les exprimer je le ferais (mal). Mais je les connais comme on connait son cancer quand on en a un. Je me souviens d'un jour où on répétait une pièce de moi. Je demandai à Darius Milhaud, qui avait fait la musique de scène :

— « Qu'est-ce qu'elle fait en ce moment, la musique ?

— « La musique ? me répond-il étonné. Mais, elle bavarde... »

Je crois que la poésie bavarde beaucoup pendant que la scène capitale se joue.

***

Hermione, Roxane, Phèdre — Ces trois héroïnes avaient, les unes après les autres, mis à nu Racine. (Il est dans les vilaines femmes plus que dans les autres, cet homme qui ne valait pas cher). Il est naturel qu'il ait compris, après Phèdre, qu'il était arrivé à la perfection de son personnage et qu'il fallait qu'il se taise. L'écrivain, à un certain moment, ne peut que s'arrêter. Tous se survivent (Corneille par exemple). L'œuvre de génie est toujours achevée à la mort de celui qui la construit parce que cette mort n'est jamais un accident. Il n'est pas possible qu'un homme digne de ce nom se laisse surprendre par elle. Même Baudelaire, même Nerval avaient fini. Proust aussi. Donc, il faudrait toujours avoir du

temps pour se préparer au néant, ou à autre chose. Mais nous n'en sommes pas encore à l'autre chose. L'ambition que j'ai est toute de surface. Je ne dis pas que je ne m'y laisse pas prendre, et avec joie encore, mais moi seul sait que la partie est jouée depuis longtemps. Et je sais depuis quelle minute précise de ma vie. Comme on fait d'autres parties, malgré l'ennui, avec des gens, pour ne pas paraître grossier, je peux en jouer d'autres mais c'est uniquement pour faire plaisir, et vous mettriez une fortune comme enjeu que vous n'intéresseriez pas la partie.

« Allons, ne perdons point courage », dit Zadig. « Tout ceci finira peut-être. » Il faudrait voir sans doute dans ces mots une invitation à la confiance.....

André DE RICHAUD.

N. D. L. R. — Les pages qui précèdent font partie de la *Confession Publique*, ouvrage qui paraîtra prochainement aux éditions de *Poésie 43*.

POEMES DE TUDOR ARGHEZI

(traduits du roumain)

L'ANDROGYNE

Si rare est ton duvet,
Dis, qu'on te prend pour une femme.
Des sourcils
De petite fille,
Des aisselles
d'adolescente.
Tes jambes
Sont des demoiselles,
La hanche large
Et profonde
Comme sous une robe.
Tes oreilles, on dirait
Des coquilles d'escargot,
Deux boucles ou deux crochets,
Deux perlouzes, deux pendants,
Et (crénom) ta charogne
Sent le miel
Et la rose.
Ta main
Est comme la crème,
Tes doigts — on les a dessinés
Jumeaux pour qu'ils se ressemblent —
Tes doigts sont comme des cocons.

Ta peau, est peau de mirabelle,
Ecailles de verre, tes ongles,
Ton œil poignarde,
Ta bouche sous le duvet
Est une agrafe de perles.

A tes lèvres la fontaine
Apporte l'eau et se renverse.

La vierge rien qu'en te voyant
Devient enceinte, par miracle,
Car en soulevant la paupière
Tu la piques avec trois fourmis.

Ta mère a dû être mandore,
Biche ou roseau,
Dans ses entrailles a dû porter le fruit
Du fantôme d'un Roi,

Car tu n'as certainement pas
Pu naître d'hommes ordinaires.

Ce n'est qu'à rebours, et mauvaise graine
D'une fondrière inconnue
Souillée par les piétinements
D'un incube aux cornes de glace,
A la crinière de brouillard,
Aux mamelles de neige,
Que peut naître un pareil enfant.

De tels accouplements, de telles noces.

A la fin des fins,
Te voilà voleur sur les routes.

Tiens, prends une cigarette.

(Fleurs de Moisissure).

LANGUEUR

Notre fille est bien malade
Notre fille de langueur.
Une épine de malheur
A piqué son pied si fin
Parmi les lys et les thyms.

Fille, ne t'ai-je pas dit
De chausser chaussures d'or,
De t'enfermer dans la tour
De charmer sentiers et cours
De vivre en le Saint Esprit
De planer comme un nuage
Au-dessus des marécages.

Ne t'ai-je dit, aux talons
De mettre la fleur des monts
Comme un astre, de très loin
Caresser buissons et foins ?

D'être la fleur qui sépare
De la boue sa splendeur.
Tout en haut elle se pare
En quelques jours, elle meurt.
Te l'ai-je donc dit en vain
Chaque soir, chaque matin ?

La fille languit sans mot
Sur son lit, fragile et blème
Comme sur un plateau
D'argent, un chrysantème.
Car je n'ai pas été là
Pour te faire avec mes doigts
Pour tramer tes chairs, tes voiles
En anneaux et en étoiles.
J'aurais pris pour tes regards,

Paupières de nénuphars ;
La rosée pour tes prunelles
Sous les cieux des étincelles ;
Pour tes seins, deux jeunes merles
Et chacun dans une perle ;
Pour ta face qui sourit
Des topazes, des rubis.

Je serais allé pour voir
Le blé monter dans le soir
Le ruisseau heurter la pierre
Le jour tisser sa lumière
Et le vent qui pose, immenses,
Ses ailes sur le silence.
Et suivant tous ces modèles
J'aurais fait tes chairs, tes os.
Et ton âme serait telle
Une épée la pointe en haut.

Mais, en somme je préfère
Que tu sois comme tu es
Et que tu blesses ton pied
Parmi les fruits de la terre.

(Paroles assorties).

LE PROMIS

Si tu étais mon pâturage
Avec des pâquerettes
Je serais ce blanc taureau sans tâche
Qui te broûterait au crépuscule
Les genoux pliés
Sous le joug de tes bras.
Je monterais vers tes cieux nus
Au sommet de tes montagnes lunaires.

Nous nous attarderions au disque de la lune
Pour labourer les vallées de craie rouge
Pour semer les citronnelles et les menthes sau-
[vages.

Couche-toi, paresseuse, entre mes cornes,
Sois mon collier de chair,
Toi ma maîtresse, comme l'or rayonnant
Et dont tremble en s'approchant le taureau.

(Le Livre du soir).

A CACHE-CACHE

Mes enfants, je vais jouer une fois
Avec vous, un jeu étrange,
Je ne sais quand cela sera,
Mais sans faute nous jouerons une fois
Une fois peut-être au crépuscule.

C'est un jeu malin de vieillards
Avec des enfants comme vous, des fillettes com-
[me toi,
Jeu de domestiques et jeu de maîtres,
Jeux d'oiseaux, de fleurs, de chiens,
Et chacun le joue bien.

Nous nous aimerons, sans doute toujours
Rassemblés autour de la table
Sous les bâches du bon Dieu.
Un jour la jambe s'engourdira,
La main sera gauche, l'œil éteint, la langue
[pâteuse.

Le jeu commence comme le vent.
Moi, je vais rire, je vais me taire
Je me coucherai sur la terre
Je resterai sans dire un mot
Par exemple auprès d'un arbre.

C'est le jeu des Saintes Ecritures
Qu'a joué même Notre Seigneur Jésus-Christ,
Et d'autres saisis de froid et de chaleur
Après quelques tremblements pieux
Ont fini le jeu en beauté.

Vous, ne vous attristez pas trop
Quand on me prendra et qu'on me mènera au
[loin,
Quand on me fera une sorte d'enterrement
Pour m'enfouir dans la glèbe, durcie ou molle.
Le jeu est tel : il commence par la mort.

Sachant que Lazare a ressuscité
Ne vous attristez pas, vous, attendez
Comme s'il n'était arrivé
Rien de neuf, rien d'étrange.
Pensez à jouer parmi nos frères.

Le père a pris soin de vous
Il vous a laissé du bétail, des granges
Des pâturages, des brebis, des chaumières
Pour toutes sortes de besoins
Et pour la nourriture.

Tous ressusciteront, tous reviendront
Un jour chez eux, chez leurs enfants
Chez leurs femmes qui tricotent et pleurent
Parmi leurs génisses, parmi leurs agneaux
Comme tous les hommes casaniers et vivants

Vous, mes enfants chéris, grandissez
Gais, bien portants, souriants,
Comme cela se passe de tout temps.
Pour l'instant, mes petits anges
Votre Papa s'absentera pendant un mois.

Ensuite il y aura un retard
Et ensuite encore un retard
Le Papa n'aura pas la force
De revenir à pied de l'au-delà
Dans le délai convenu.

Et vous, vous êtes devenus grands
Vous vous êtes rangés
Vous avez appris beaucoup de choses
La Maman tricote des bas
Mais le Papa n'est jamais revenu.

Mes poussins, mes oisons, mes enfants,
Le jeu le veut ainsi,
On le joue à deux, on le joue à trois,
On le joue à tant que l'on voudra.
Ah, que le diable l'emporte...

(Paroles assorties).

JULOT

Piquant comme une pointe
Etincelant comme une épée
Etourdi comme un moineau
Incapable de garder son secret

D'une seule monnaie il en fait deux
Comme vous le voudrez : Napoléon ou Louis
En chuchotant ses formules magiques
D'une seule monnaie il en fait même trois

Il a un marteau muet
Qui frappe sans qu'on l'entende
Son enclume est comme de la terre glaise
Et tous ses outils sont tendres

Il transforme le métal en pâte
En soupes, en cendres, en sauces
Les fait réduire après les avoir ramassés
Les change en un fromage énorme

Il les pique de saphyrs
Les égoutte, les écrase, les grille
Et en sort des cuillerées pleines
D'œufs d'or

En prononçant une prière
Qu'il est seul à connaître
Il transforme un charbon ardent
En joyaux et en parures

Du pétrin,
Il a retiré avec sa main
Une grande flamme
Qui a illuminé sa face et sa poitrine

Pour ses innombrables miracles
Julot est en prison depuis huit ans.

(Fleurs de Moisissure).

INCERTITUDE

(Dernier poème du recueil « Paroles assorties »)

Le lierre de l'azur
Pend très bleu à ma fenêtre
Où descendent les fils purs
D'astres que je veux connaître.

L'âme comme une éponge
Lentement boit les pleurs
Des étoiles et des songes
Qui brillent parmi les fleurs.

Dans la trame des tristesses
La nuit me prend sans crier
Et ses cils Dieu les laisse
Tomber dans mon encrier.

J'ouvre le livre : il se lamente
Cherche le temps, le temps s'en va.
Je veux chanter et je ne chante
Je suis ici et ne suis pas.

Ma pensée à qui est-elle ?
Dans quel conte et quand et où
Maintenant je me rappelle
Qu'autrefois j'étais dans tout ?

J'écris là, près de l'étang
Vers l'oubli tous allez-y
Et je mets au bas du chant
Mon nom :

Tudor ARGHEZI.

POEMES DE LUCIAN BLAGA

(traduits du roumain)

BIOGRAPHIE

Où et quand ai-je surgi dans la lumière, je
[l'ignore
Dans l'ombre je m'incite tout seul à croire
Que l'univers est un hymne
Au milieu duquel ensorcelé
Je m'accomplis et je m'étonne.
Je dis parfois des mots d'où je suis absent
J'aime parfois des choses qui ne me répondent
[pas.
Mes yeux sont pleins de vents et d'aventures
[imaginées.
Pour ce qui est de vivre, je vis comme tout le
[monde
Tantôt coupable sur les toits de l'enfer
Tantôt pur de péché, sur la montagne aux lys.
Enfermé dans le cercle de la même demeure
J'échange mes secrets contre ceux des ancêtres
Et des peuples que l'eau a lavés sous les pierres.
Parfois, le soir j'écoute le sang qui verse du mur
Ses vieilles légendes oubliées.
Je bénis le pain et la lune.
Le jour je m'éparpille avec l'orage.
Avec des mots éteints dans la bouche
J'ai chanté et je chante encore la grande tra-
[versée,
Le sommeil du monde et les anges de cire,
Et en silence je change d'épaule
L'étoile, comme un fardeau.

SOUVENIR

Où es-tu aujourd'hui, je l'ignore,
Des aigles passaient à travers Dieu au-dessus de
[nous.
Je glisse en la mémoire, c'était il y a longtemps
Sur les sommets anciens où le soleil sort de la
[terre.
Tes regards étaient très bleus et très hauts
Un bruit légendaire s'élevait de ces arbres.
Le lac étant un œil où tout se reflète
Aujourd'hui encore tu parles en moi
Et de mes cils s'écoulent des eaux mortes
Il faudrait couper l'herbe là où tu as passé
Avec la faux du reniement sur l'épaule
Je serre autour de moi ma dernière tristesse.

CONCLUSION

Frère, tout livre est une maladie vaincue.
Celui qui t'a parlé est dans la terre
Il est dans l'eau, il est dans le vent
Ou bien il est plus loin encore.

Avec cette feuille je ferme les portes et les ver-
[rouille
Je suis quelque part en bas ou quelque part en
[haut.
Toi, souffle sur ta flamme et demande-toi
Où est donc passée cette chose vécue ?
T'est-il resté un mot dans les oreilles ?
Oublie la légende entendue du sang,
Tourne ton âme vers la muraille
Et ta larme vers le couchant.

Lucian BLAGA.

N. D. L. R.

Tudor Arghezi (né en 1880) est un des plus grands poètes roumains contemporains. Son œuvre, riche et variée, comprend plusieurs volumes de vers dont les plus importants sont « Les paroles assorties » éditées en 1927 et les « Fleurs de moisissure », parues en 1931 et qui sont des scènes de la vie de prison (v. l'Androgyne et Julot), car Tudor Arghezi est un poète maudit, tout comme Baudelaire dont il est le disciple et dont il a traduit de nombreux poèmes.

Arghezi est également l'auteur d'un certain nombre de volumes de prose (pamphlets, romans, etc.).

Tour à tour tendrement lyrique, raffiné et primitif, mystique mais artiste étonnamment lucide et très maître de ses moyens, Arghezi eut le don de susciter des controverses passionnées. Mais la beauté de sa langue, ses effets de style et de rythme finirent par exercer une emprise considérable sur la littérature roumaine contemporaine ; malheureusement, ce sont les choses les plus difficiles à transposer en français.

— Lucian Blaga est né en Transylvanie. Poète, auteur dramatique, métaphysicien, esthéticien, moins naturellement doué comme poète que T. Arghezi, sa poésie est un reflet de sa pensée. M. B. Munteano, dans son *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, définit ainsi la poésie de Lucian Blaga : « tout poème de Blaga se situe sur les confins du transcendant et du sensible. On voit le poète... contempler du haut d'une cime les deux versants qui s'enfoncent, l'un dans le monde empirique des couleurs et des volumes, l'autre dans l'abîme béant des choses ineffables. Cette conscience d'appartenir à deux... mondes différents prête aux métaphores de Blaga, chargées de fondre ces deux mondes dans l'unité du mythe, un sens intense et troublant. »

Lucian Blaga professe la « philosophie de la culture » à la Faculté des Lettres de Sibiou.

CHRONIQUES

UN NOUVEAU MYSTIQUE

II

Il y a des hommes qu'on pourrait appeler des survivants. Ils ont perdu, de bonne heure, un être cher, un père, un ami, une maîtresse et leur vie n'est plus que le morne lendemain de cette mort. M. Bataille survit à la mort de Dieu. Et cette mort, qu'il a vécue, soufferte, survécue, il apparaît, dès qu'on y réfléchit, que notre époque lui survit tout entière. Dieu est mort : n'entendons pas par là qu'il n'existe pas, ni même qu'il n'existe plus. Il est mort : il nous parlait et il se tait, nous ne touchons plus que son cadavre. Peut-être a-t-il glissé hors du monde, ailleurs, comme l'âme d'un mort, peut-être n'était-ce qu'un rêve. Hegel a tenté de le remplacer par son système et le système a sombré, Comte par la religion de l'humanité, et le positivisme a sombré. Vers 1880, en France et ailleurs, d'honorables Messieurs, dont certains eurent assez d'esprit de suite pour exiger qu'on les crêmât après décès, pensèrent constituer une morale laïque. Nous avons vécu quelque temps de cette morale — et puis M. Bataille est là, avec tant d'autres, pour témoigner de sa faillite. Dieu est mort mais l'homme n'est pas, pour autant, devenu athée. Ce silence du transcendant, joint à la permanence du besoin religieux chez l'homme moderne, voilà la grande affaire, aujourd'hui comme hier. C'est le problème qui tourmente Nietzsche, Heidegger, Jaspers. C'est le drame intime de notre auteur. Au sortir d'une « longue piété chrétienne », sa vie s'est « dissoute dans le rire ». Le rire était révélation : « Il y a quinze ans de cela... je revenais je ne sais d'où, tard dans la nuit... A la traversée de la rue du Four, je devins dans ce « néant » inconnu tout à coup... je niais les murs gris qui m'enfermaient, je me ruai dans une sorte de ravissement. Je riais divinement : le parapluie descendu sur ma tête me couvrait (je me couvris tout exprès de ce suaire noir). Je riais comme jamais peut-être on n'avait ri, le fin fond de chaque cho-

se s'ouvrait, mis à nu, comme si j'étais mort. » Il tenta quelque temps d'éluder les conséquences de ces révélations. Le surréalisme, l'érotisme, le « sacré » trop humain de la sociologie lui offrirent des refuges précaires. Et puis tout s'effondra et le voilà devant nous, funèbre et comique comme un veuf inconsolable qui se livre, tout habillé de noir, au péché solitaire en souvenir de la morte. Car M. Bataille refuse de concilier ces deux exigences inébranlables et opposées : Dieu se tait, je n'en saurais démordre — tout en moi exige Dieu, je ne saurais l'oublier. Et l'on croirait, à lire plus d'un passage de « l'Expérience intérieure » retrouver Stavroguine ou Ivan Karamazov — un Ivan qui aurait connu André Breton. De là surgit, pour notre auteur, une expérience particulière de l'absurde. A vrai dire cette expérience se retrouve, de façon ou d'autre, chez la plupart des auteurs contemporains : c'est la déchirure de Jaspers, la mort de Malraux, le délaissement de Heidegger, l'être-en-sursis de Kafka, le labeur maniaque et vain de Sisyphe, de Camus, l'Aminadab de Blanchot.

Mais il faut dire que la pensée moderne a rencontré deux espèces d'absurde. Pour les uns l'absurdité fondamentale c'est la « facticité », c'est-à-dire la contingence irréductible de notre « être-là », de notre existence sans but et sans raison. Pour d'autres, disciples infidèles de Hegel, elle réside en ceci que l'homme est une contradiction insoluble. C'est cette absurdité-là que M. Bataille ressent le plus vivement. Il considère, comme Hegel, qu'il a lu, que la réalité est conflit. Mais pour lui comme pour Kierkegaard, pour Nietzsche, pour Jaspers, il y a des conflits sans solution ; de la trinité hégélienne, il supprime le moment de la synthèse et, à la vision dialectique du monde, il substitue une vision tragique, ou, pour parler son langage, dramatique. On songera sans doute à M. Camus, dont nous commentions ici-même le beau roman, l'autre mois. Mais pour celui-ci, qui n'a fait qu'effleurer les phénoménologues et dont la pensée se meut dans la tradition des moralistes français, la contradiction originelle est un état de fait. Il y a des forces en présence — qui sont ce qu'elles sont — et l'absurdité naît de leur rapport. La contradiction vient donc après coup. Pour M. Bataille, qui a fréquenté de plus près l'existentialisme, et qui lui a même emprunté sa terminologie, l'absurde n'est pas donné, il *se fait* ; l'homme se crée lui-même comme conflit : nous

ne sommes pas faits d'une certaine étoffe substantielle dont la trame se déchirerait, par usure ou sous l'effet de frottements ou de quelque agent extérieur. La « déchirure » (1) ne déchire rien qu'elle-même, elle est sa propre matière et l'homme en est l'unité : étrange unité qui n'inspire rien du tout, qui se perd au contraire pour maintenir l'opposition. Kierkegaard la nommait ambiguité ; en elle les contradictoires coexistent sans se fondre, chacun renvoie à l'autre indéfiniment. C'est cette unité perpétuellement évanescente dont M. Bataille fait en lui-même l'expérience immédiate ; c'est elle qui lui fournit sa vision originelle de l'absurde et l'image dont il use constamment pour exprimer cette vision : celle d'une plaie qui se creuse elle-même et dont les lèvres tuméfiées béent largement vers le ciel. Alors, dira-t-on, faut-il ranger M. Bataille parmi les penseurs existentialistes dont on fait si grand cas aujourd'hui ? N'allons pas si vite. M. Bataille n'aime pas la philosophie. Son but est de nous relater une certaine expérience — il faudrait plutôt dire : *expérience vécue*, au sens où les Allemands emploient le mot de « erlebnis ». (2) Il s'agit de vie ou de mort, de souffrance et de ravissement, non pas de contemplation tranquille. (L'erreur de M. Bataille est de croire que la philosophie moderne est demeurée contemplative. Il n'a visiblement pas compris Heidegger, dont il parle souvent et mal à propos). Par suite s'il utilise les techniques philosophiques c'est pour exprimer plus commodément une aventure qui se situe au delà de la philosophie, aux confins du savoir et du non-savoir. Mais la philosophie se venge : ce matériel technique, employé sans discernement, roulé par une passion polémique ou dramatique, asservi à rendre les halètements et les spasmes de notre auteur, se retourne contre lui. Les mots qui prirent dans les ouvrages de Hegel, de Heidegger, des significations rigoureuses, insérés dans le texte de M. Bataille donnent à celui-ci les apparences d'une pensée rigoureuse. Mais dès qu'on cherche à la saisir, la pensée fond comme de la neige. L'émotion seule demeure, c'est-à-dire un puissant trou-

---

(1) L'expression se trouve chez Jaspers et chez M. Bataille. Y a-t-il eu influence ? M. Bataille ne cite pas Jaspers mais il semble l'avoir lu.

(2) C'est en effet seulement en langue allemande que le titre du livre prendra toute sa signification : Das innere erlebnis. Le mot français d'expérience trahit les intentions de notre auteur.

ble intérieur en face d'objets vagues. « De la poésie, écrit M. Bataille, je dirai... qu'elle est... le sacrifice où les mots sont victimes ». En ce sens son ouvrage est un petit holocauste des mots philosophiques. Se sert-il de l'un d'eux ? Son sens se caille aussitôt ou tourne comme du lait à la chaleur. En outre, pressé de *témoigner*, M. Bataille nous livre sans ordre des pensées de dates très différentes. Mais il ne nous dit pas s'il faut les considérer comme les voies qui l'ont conduit à son sentiment actuel ou comme des façons de voir qu'il maintient encore aujourd'hui. De temps à autre il paraît saisi du fiévreux désir de les unifier et d'autres fois il se détend, il les abandonne et elles retournent à leur isolement. Si nous tentons d'organiser cette nébuleuse, rappelons-nous d'abord que chaque mot est un piège et qu'on cherche à nous duper en nous présentant comme des pensées les violents remous d'une âme endeuillée. En outre M. Bataille, qui n'est ni savant ni philosophe, a malheureusement des teintures de science et de philosophie. Nous allons nous heurter tout de suite à deux attitudes d'esprit distinctes qui coexistent chez lui sans qu'il s'en doute et qui se nuisent l'une à l'autre : l'attitude existentialiste et ce que je nommerais, faute de mieux, l'attitude scientiste. C'est le scientisme, on le sait, qui a brouillé le message de Nietzsche en le détournant vers des vues enfantines sur l'évolution et en masquant sa compréhension existentialiste de la condition humaine. C'est aussi le scientisme qui va fausser toute la pensée de M. Bataille.

Le point de départ, c'est que l'homme naît de la terre : il est « engendré par la boue ». Entendons par là qu'il est le produit d'une des innombrables combinaisons possibles des éléments naturels. Combinaison fort improbable, on le devine, de même qu'il est fort improbable que, en roulant sur le sol, des cubes marqués de lettres se disposent de façon à former le mot « anticonstitutionnel ». « Une chance unique décida de la possibilité de ce moi que je suis : en dernier lieu ressort l'improbabilité folle du seul être sans lequel, *pour moi*, rien ne serait. » (3) Voilà, dirons-nous, un point de vue scientiste et objectif. Pour l'adopter, en effet, il faut affirmer l'antériorité de l'objet (la Nature) sur le sujet ; il faut originellement se placer en dehors de l'expérien-

(3) L'expérience intérieure. P. 109.

ce intérieure — la seule qui soit à notre disposition — il faut accepter comme un postulat la valeur de la science. La science d'ailleurs ne nous dit pas que nous soyions issus de la boue : elle nous parle de la boue, tout simplement. M. Bataille est scientiste en ceci qu'il fait dire à la science beaucoup plus qu'elle ne dit en réalité. Nous sommes donc, semble-t-il, aux antipodes d'une « erlebnis » du sujet, d'une rencontre concrète de l'existence par elle-même : jamais Descartes, au moment du Cogito, ne s'est saisi comme un produit de la nature ; il a constaté sa contingence et sa facticité, l'irrationnalité de son « être-là » mais non son « improbabilité ». Mais voici que tout change brusquement : cette improbabilité — qui ne peut se conclure que de la supputation des *chances* pour que le jeu des forces naturelles ait précisément produit *ceci, ce* Moi — voici qu'on nous la présente comme le contenu originel du Cogito. « Ce sentiment de mon improbabilité fondamentale me situe dans le monde... » (4) écrit M. Bataille. Et, un peu plus loin, M. Bataille repousse les constructions rassurantes de la raison au nom de « l'expérience du Moi, de son improbabilité, de sa folle exigence ». (5) Comment ne voit-il pas que l'improbabilité n'est pas une donnée immédiate mais précisément une construction de la raison. C'est l'*Autre* qui est improbable, parce que je le saisis du dehors. Mais, par un premier glissement, notre auteur identifie la facticité, objet concret d'une expérience authentique, et l'improbabilité, pur concept scientifique. Poursuivons : ce sentiment, d'après lui, nous ferait toucher du doigt notre être profond. Quelle erreur : l'improbabilité ne saurait être qu'une hypothèse dépendant étroitement de présuppositions antérieures. Je suis improbable si un certain univers est supposé vrai. Si Dieu m'a créé, si j'ai été l'objet d'un décret particulier de la providence ou si je suis un mode de la substance spinoziste, mon improbabilité disparaît. Le point de départ de notre auteur est *déduit,* il n'est aucunement rencontré par le sentiment. Mais nous allons assister à un autre tour de passe-passe : M. Bataille va identifier, à présent, improbabilité et irremplaçabilité : « *Moi,* écrit-il, c'est-à-dire l'improbabilité infinie, douloureuse, d'un être irremplaçable que je suis ». Et l'assimilation est plus nette encore quelques lignes plus loin : « La con-

---

(4) P. 109.
(5) P. 110.

naissance empirique de ma similitude avec d'autres est indifférente, car l'essence du moi tient à ceci que rien jamais ne pourra le remplacer : le sentiment de mon improbabilité fondamentale me situe dans le monde où je demeure comme lui étant étranger, étranger absolument ». Ainsi Gide n'avait pas besoin de donner à Nathanaël le conseil de *devenir* le plus irremplaçable des êtres : l'irremplaçabilité, qui fait de chaque personne un Unique, est donnée d'abord. C'est une qualité qui nous revêt du dehors, puisque ce qu'il y a d'*unique* en moi c'est finalement « la chance *unique* qui décida de la possibilité de ce moi ». (6) Ainsi, pour finir, ce moi n'est pas moi : il m'échappe, il ne m'appartient pas plus que le mouvement de la bille ne lui appartient, il m'a été communiqué du dehors. Cette idiosyncrasie extérieure, M. Bataille la nomme « ipséité » et le nom même qu'il lui donne révèle la confusion perpétuelle qu'il établit entre scientisme et existentialisme : le mot d'*ipséité* est un néologisme qu'il a emprunté à Corbin, le traducteur de Heidegger. M. Corbin l'utilise pour rendre le terme allemand de « Selbstheit » qui signifie retour existentiel vers soi à partir du projet. C'est ce retour vers soi qui fait naître le *soi*. Ainsi l'ipséité est un rapport réflexif que l'on crée en le vivant. M. Bataille, en possession de ce mot, l'applique au couteau, à la machine, tente même de l'appliquer à l'atome (puis y renonce). C'est qu'il l'entend simplement au sens d'*individualité naturelle*. La suite va de soi : s'apercevant de son « ipséité », résultat de la chance « la plus follement improbable », le Moi s'érige comme un défi au-dessus du vide de la Nature. Ici nous revenons à l'attitude intérieure de l'existentialisme. « Les corps humains se dressent sur le sol comme un défi à la Terre... » L'improbabilité s'est intériorisée, elle est devenue expérience fondamentale, vécue, acceptée, revendiquée ; nous retrouvons ici le « défi » qui, pour Jaspers, est au commencement de toute histoire. Le Moi exige son ipséité ; il veut « se porter au pinacle ». M. Bataille complète d'ailleurs Jaspers par Heidegger : l'expérience authentique de mon ipséité improbable ne m'est point donnée ordinairement, nous dit-il : « Tant que je vis, je me contente d'un va et vient, d'un compromis. Quoi que j'en dise, je me sais l'individu d'une espèce et, grossièrement, je demeure d'accord

---

(6) « Liée à la naissance puis à la conjonction d'un homme et d'une femme et jusqu'à l'instant de cette conjonction. » Id., p. 109.

avec une réalité commune ; je prends part à ce qui, de toute nécessité, existe, à ce que rien ne peut retirer. Le Moi-qui-meurt abandonne cet accord: lui, véritablement, aperçoit ce qui l'entoure comme un vide et lui-même comme un défi à ce vide ». (7) Voilà le sens de la réalité humaine éclairée par son « être-pour-mourir ». De même que Heidegger nous parle d'une liberté qui se jette contre la mort (Freiheit zum Tode), de même M. Bataille écrit « le *moi* grandit jusqu'à l'impératif pur : cet impératif... se formule : « meurs comme un chien ». (8) L'irremplaçabilité de la « réalité humaine » éprouvée à la lumière fulgurante de l'être-pour-mourir : n'est-ce pas justement l'expérience heideggerienne ? Oui, mais M. Bataille n'en demeure pas là : c'est que cette expérience, qui devrait être pure aperception *soufferte* du moi par lui-même porte en elle un germe de destruction ; chez Heidegger nous ne découvrons que le *dedans* et nous ne sommes rien que dans la mesure où nous nous découvrons ; l'être coïncide avec le mouvement de la découverte. M. Bataille, lui, a empoisonné son expérience puisqu'il la fait porter en fait sur l'improbabilité, concept hypothétique emprunté à l'extérieur. Ainsi le dehors s'est glissé au dedans de moi-même ; la mort n'illumine qu'un fragment de Nature ; au moment où l'urgence de la mort me révèle à moi-même, M. Bataille s'est arrangé sans le dire pour que je me vois avec les yeux d'un autre. La conséquence de ce tour de passe-passe, c'est que « la mort est en un sens une imposture ». Puisque le Moi est un objet extérieur, il a « l'extériorité » des choses naturelles. (9) Cela signifie d'abord qu'il est *composé* et qu'il a la raison de sa composition hors de lui : « L'être est toujours un ensemble de particules dont les autonomies relatives sont maintenues » et « cet être *ipse* lui-même composé de parties et, comme tel, résultat, chance imprévisible, entre dans l'univers comme volonté d'autonomie ». Ces remarques sont faites derechef du point de vue scientifique : c'est la science qui, par volonté d'analyse, dissout les individualités et les relègue parmi les apparences. Et c'est encore le scientiste qui, considérant *du dehors* la vie humaine peut écrire : « Ce que tu es tient à l'activité qui lie les éléments sans nombre qui te composent... Ce

(7) P. 113. — (8) id., ibid.

(9) Au sens où Hegel nous dit : « La Nature est extériorité. »

sont des contagions d'énergie, de mouvement, de chaleur ou des transferts d'éléments qui constituent intérieurement la vie de ton être organique. La vie n'est jamais située en un point particulier : elle passe rapidement d'un point à l'autre... comme une sorte de ruissellement électrique. Ainsi, où tu voudrais saisir ta substance intemporelle, tu ne rencontres qu'un glissement, que les feux mal coordonnés de tes éléments périssables ». (10)

En outre l'*ipséité* est soumise à l'action dissolvante du temps. M. Bataille reprend à son compte les remarques de Proust sur le temps séparateur. Il ne voit pas la contre-partie, c'est-à-dire que la durée remplit aussi et surtout un office de liaison. Le temps, dit-il, « ne signifie que la fuite des objets qui semblaient vrais » et, ajoute-t-il : « de même que le temps, le moi-qui-meurt est changement pur et ni l'un ni l'autre n'ont d'existence réelle ».

Qu'est-ce donc que ce temps qui ronge et qui sépare, sinon le temps scientifique, le temps dont chaque instant correspond à une position d'un mobile sur une trajectoire. M. Bataille est-il sûr qu'une véritable expérience *intérieure* du temps lui eût livré les mêmes résultats ? Toujours est-il que, pour lui, ce moi « en sursis », jamais achevé, composé de parties extérieures les unes aux autres, bien que se découvrant au sujet qui meurt n'est qu'un faux-semblant. On voit naître le tragique : nous sommes une apparence qui se veut réalité mais dont les efforts même pour sortir de son existence fantôme sont des apparences. Mais on voit aussi *l'explication* de ce tragique : c'est que M. Bataille prend sur lui-même deux points de vue contradictoires simultanément. D'une part il se cherche et s'atteint par une démarche analogue à celle du Cogito qui lui découvre son individualité irremplaçable ; d'autre part il sort soudain de soi pour considérer cette individualité avec les yeux et les instruments du savant, comme si elle était une chose dans le monde. Et ce dernier point de vue suppose qu'il ait accepté pour son compte un certain nombre de postulats sur la valeur de la science, de l'analyse, sur la nature de l'objectivité, postulats dont il devait faire table rase, s'il voulait s'atteindre immédiatement. Il en résulte

(10) P. 147.

que l'objet de son enquête paraît un être étrange et contradictoire, fort semblable aux « ambigus » de Kierkegaard : c'est une réalité qui est cependant illusoire, une unité qui s'effondre en multiplicité, une cohésion que le temps lacère. Mais il n'y a pas lieu d'admirer ces contradictions : si M. Bataille les a trouvées en lui-même c'est qu'il les y a mises, en introduisant de force le transcendant dans l'immanent. S'il s'en était tenu au point de vue de la découverte intérieure, il aurait compris : 1° que les données de la science ne participent pas à la certitude du « Cogito » et qu'elles doivent être tenues pour simplement probables. Si l'on s'enferme dans l'expérience intérieure, on n'en peut plus sortir pour se regarder ensuite du dehors ; 2° que, dans le domaine de l'expérience intérieure il n'y a plus d'apparence. Ou plutôt que l'apparence y est réalité absolue. Si je rêve d'un parfum, c'est un faux parfum. Mais si je rêve que j'ai plaisir à le respirer, c'est un *vrai* plaisir ; on ne peut pas rêver son plaisir, on ne peut pas rêver la simplicité ou l'unité de son *Moi*. Si on les découvre c'est qu'elles sont, car on les fait exister en les découvrant ; 3° que la fameuse déchirure temporelle du Moi n'a rien d'inquiétant. Car le temps est liaison et le Moi dans son être même est temporel. Cela signifie que, loin d'être dirimé par le temps, il a besoin du Temps pour se réaliser. En vain m'objectera-t-il que le Moi s'en va par lambeaux, par instants : car le Temps de l'expérience intérieure n'est pas fait d'instants.

Mais voici le second moment de l'analyse, celui qui va nous révéler la contradiction permanente que nous *sommes*. L'*ipse*, unité instable de particules, est lui-même particule dans des ensembles plus vastes. C'est ce que M. Bataille appelle la *communication*. Il note très justement que les relations qui s'établissent entre les êtres humains ne sauraient se limiter aux simples rapports de juxtaposition. Les hommes ne sont point d'abord pour communiquer ensuite, mais la communication les constitue originellement dans leur être. Ici encore nous pouvons croire d'abord que nous sommes en présence des dernières conquêtes philosophiques de la Phénoménologie. Cette « communication », ne fait-elle pas songer au « Mitsein » heideggérien ? Mais, ici comme plus haut, cette résonance existentialiste apparaît comme illusoire dès qu'on y regarde mieux. « Un homme, écrit M. Bataille, est une particule insérée dans des

ensembles instables et enchevêtrés » et, plus loin : « La connaissance qu'a le voisin de sa voisine n'est pas moins éloignée d'une rencontre d'inconnus que ne l'est la vie de la mort. La *connaissance* apparaît de cette façon comme un lien biologique instable, non moins réel toutefois, que celui des cellules d'un tissu. L'échange entre deux personnes possède en effet le pouvoir de survivre à la séparation momentanée ». Il ajoute que « seule l'instabilité des liaisons permet l'illusion de l'être isolé ». Ainsi l'Ipse est doublement illusoire : illusoire parce qu'il est composé, illusoire parce qu'il est composante. M. Bataille met au jour les deux aspects complémentaires et opposés de tout ensemble organisé : « composition transcendant les composantes, autonomie relative des composantes ». Voilà une bonne description : elle rejoint les aperçus de Meyerson sur ce qu'il appelait la « structure fibreuse de l'univers ». Mais c'est justement l'*Univers* que Meyerson décrivait ainsi, c'est-à-dire la Nature hors du sujet. Appliquer ces principes à la communauté des sujets, c'est les faire rentrer dans la nature. Comment M. Bataille peut-il saisir, en effet, cette composition qui « transcende les composantes » ? Ce ne peut être par l'observation de sa propre existence, puisqu'il n'est qu'un élément dans l'ensemble. L'unité glissante des éléments ne peut apparaître qu'à un témoin qui s'est placé délibérément hors de cette totalité. Or Dieu seul est dehors. Encore faut-il que ce Dieu ne soit point celui de Spinoza. En outre la découverte d'une réalité qui n'est pas *notre* réalité ne peut se faire que par le moyen d'une hypothèse et elle demeure toujours probable. Comment ordonner la certitude intérieure de notre existence avec cette probabilité pour qu'elle appartienne à ces ensembles habiles ? Et, en bonne logique, la subordination des termes ne doit-elle pas ici être renversée : n'est-ce pas notre autonomie qui devient certitude et notre dépendance qui passe au rang d'illusion. Car si je suis conscience *de* ma dépendance, la dépendance est objet, la conscience est indépendante. D'ailleurs la loi que M. Bataille établit ne se limite pas au domaine des relations interhumaines. Dans les textes que nous avons cités il l'étend expressément à tout l'univers organisé. Si donc elle s'applique aux cellules vivantes aussi bien qu'aux sujets, ce ne peut être que dans la mesure où les sujets sont considérés comme des cellules, c'est-à-dire comme des choses. Et la loi n'est plus

la simple description d'une expérience intérieure, c'est un principe abstrait, analogue à ceux qui régissent la mécanique, et qui gouverne à la fois plusieurs régions de l'univers. La pierre qui tombe, si elle pouvait sentir, ne découvrirait pas, dans sa propre chute, la loi de la chute des corps. Elle éprouverait sa chute comme un événement unique. La loi de la chute des corps serait pour elle la loi de la chute *des autres*.

Pareillement, M. Bataille, lorsqu'il légifère sur la « communication », atteint nécessairement la communication des Autres entre eux. Nous reconnaissons cette attitude : le sujet établit une loi par induction sur l'observation empirique des autres hommes et puis il use d'un raisonnement analogique pour se placer lui-même sous la loi qu'il vient d'établir. C'est l'attitude du sociologue. Ce n'est pas en vain que M. Bataille a fait partie de cet étrange et fameux Collège de Sociologie qui aurait tant surpris l'honnête Durkheim dont il se réclamait nommément, et dont chaque membre, par le moyen d'une science naissante, poursuivait des desseins extra-scientifiques. M. Bataille y a appris à traiter de l'homme comme d'une chose. Plus qu'au « Mitsein » heideggérien, ces totalités inachevées et volatiles, qui se composent soudain et s'enchevêtrent pour se décomposer aussitôt et se recomposer ailleurs, s'apparentent aux « Vies unanimes » de Romains et surtout aux « consciences collectives » des sociologues français.

Est-ce un hasard si ces sociologues, les Durkheim, Lévy-Brühl, Bouglé, sont ceux qui vers la fin du siècle dernier ont vainement tenté de jeter les bases d'une morale laïque ? Est-ce un hasard si M. Bataille, le plus amer témoin de leur faillite, reprend leur vision du social, la dépasse et leur dérobe, pour l'adapter à ses fins personnelles, la notion de « sacré » ? Mais précisément le sociologue ne saurait s'intégrer à la sociologie : il reste celui qui la fait. Il n'y peut entrer, pas plus que Hegel dans le hégélianisme, que Spinoza dans le spinozisme. Vainement M. Bataille tente-t-il de s'intégrer à la machinerie qu'il a montée : il reste dehors, avec Durkheim, avec Hegel, avec Dieu le père. Nous verrons tout à l'heure qu'il a sournoisement cherché cette position privilégiée.

Quoi qu'il en soit nous avons en main les termes de la contradiction : le moi est autonome et dépendant.

Lorsqu'il considère son autonomie il veut être *ipse :* « Je veux porter ma personne, écrit notre auteur, au pinacle ». Lorsqu'il vit sa dépendance il veut *être tout,* c'est-à-dire se dilater jusqu'à embrasser en lui la totalité des composantes : « L'opposition incertaine de l'autonomie à la transcendance met l'être en position glissante : en même temps qu'il s'enferme dans l'autonomie, de ce fait même, chaque être *ipse* veut devenir le tout de la transcendance ; en premier lieu le tout de la composition dont il est partie, puis un jour, sans limite, l'univers ». (11) La contradiction éclate : elle est à la fois dans la condition du sujet ainsi écartelé entre deux exigences opposées et dans la fin même qu'il veut atteindre : « Le Dieu universel... est seul au sommet, se laisse confondre même avec la totalité des choses et ne peut qu'arbitrairement maintenir en lui « l'ipséité ». Dans leur histoire, les hommes s'engagent ainsi dans l'étrange lutte de l'*ipse* qui doit devenir le tout et ne peut le devenir qu'en mourant ». (12)

Je ne retracerai pas, avec M. Bataille, les péripéties de cette lutte vaine, de cette bataille perdue d'avance. Tantôt l'homme veut être tout (désir de puissance, de savoir absolu), tantôt « l'être particulier, perdu dans la multitude, délègue à ceux qui en occupent le centre, le souci d'assumer la totalité de l'« être ». Il se contente de prendre part « à l'existence totale qui garde, même dans les cas simples, un caractère diffus ». (13)

De toute façon notre existence est « tentative exaspérée d'achever l'être ». L'horreur de notre condition est telle que, la plupart du temps, nous renonçons, nous tentons de nous fuir dans le *projet,* c'est-à-dire dans ces mille petites activités qui n'ont qu'un sens restreint et qui masquent la contradiction par les fins qu'elles projettent devant soi. En vain : « l'homme ne peut, par aucun recours, échapper à l'insuffisance ni renoncer à l'ambition. Sa volonté de fuir est la peur qu'il a d'être homme : elle n'a pour effet que l'hypocrisie — le fait que l'homme est ce qu'il est sans oser l'être. Il n'est aucun accord imaginable et l'homme, inévitablement, doit vouloir être tout, rester *ipse* ».

Le « projet » : encore un mot d'existentialiste. C'est

---

(11) P. 134.

(12) P. 138. — (13) 137.

la traduction reçue d'un terme de Heidegger. Et par le fait M. Bataille, qui a, sans aucun doute, emprunté le mot à Corbin, semble par moments concevoir le projet comme structure fondamentale de la réalité humaine — par exemple lorsqu'il écrit que « le monde... du projet, c'est le monde où nous sommes. La guerre le dérange, il est vrai : le monde du projet demeure mais dans le doute et l'angoisse » (14) et « on sort du monde du projet par le projet ». Mais, encore qu'un flottement semble subsister dans la pensée de notre auteur, un rapide examen suffit à nous détromper : le projet n'est qu'un certain mode de fuite. S'il est essentiel c'est seulement à l'Occidental moderne. Il n'en faut pas tant chercher l'équivalent dans la philosophie heideggérienne que dans l'homme éthique de Kierkegaard. Et l'opposition du projet au supplice ressemble étrangement à celle que Kierkegaard établit entre la vie morale et la vie religieuse. Le projet en effet ressortit au souci de composer la vie. L'homme qui projette songe au lendemain et au lendemain du lendemain, il en vient à esquisser le plan de son existence entière et à sacrifier chaque détail, c'est-à-dire chaque instant, à l'ordre de l'ensemble. C'est là ce que Kierkegaard symbolisait par l'exemple de l'homme marié, du père de famille. Ce perpétuel holocauste de la vie immédiate à la vie étalée, déchirée du discours, M. Bataille l'assimile à l'esprit de sérieux : « Le projet est le sérieux de l'existence ». Misérable sérieux qui *prend* du temps, qui se jette dans le temps : « C'est une façon d'être dans le temps paradoxale : c'est la remise de l'existence à plus tard ». Mais il a plus de mépris pour l'homme sérieux que Kierkegaard n'en avait pour l'homme éthique : c'est que le sérieux est une fuite en avant. C'est à Pascal que M. Bataille fait songer lorsqu'il écrit : « On n'a de satisfaction vaniteuse qu'en projet ; on tombe de cette façon dans la fuite, comme une bête dans un piège sans fin ; un jour quelconque, on meurt idiot ». C'est que le projet, pour finir, s'identifie au divertissement pascalien ; notre auteur reprocherait volontiers à l'homme du projet de « ne pouvoir demeurer en repos dans une chambre ». Derrière notre agitation il découvre et veut rejoindre un atroce repos. Nous en parlerons tout à l'heure. Ce qu'il faut noter à présent c'est que, par son horreur de la déchi-

(14) Id., p. 77. Id. ibid.

rure temporelle M. Bataille s'apparente à toute une famille d'esprits qui, mystiques ou sensualistes, rationalistes ou non, ont envisagé le temps comme pouvoir de séparation, de négation et ont pensé que l'homme se gagnait contre le temps en adhérant à lui-même dans l'instantané. Pour ces esprits — il faut ranger parmi eux Descartes comme Epicure, Gide comme Rousseau — le discours, la prévision, la mémoire utilitaire, la raison raisonnante, l'entreprise nous arrachent à nous-même. Ils leur opposent l'instant : l'instant intuitif de la raison cartésienne, l'instant extatique de la mystique, l'instant angoissé et éternel de la liberté kierkegaardéenne, l'instant de la jouissance gidienne, l'instant de la reminiscence proustienne. Ce qui rapproche des penseurs d'ailleurs si différents, c'est le désir d'exister tout de suite et tout entier. Dans le Cogito, Descartes pense s'atteindre dans sa totalité de « chose pensante » ; de même la « pureté » gidienne est possession entière de soi-même et du monde dans la jouissance et le dépouillement de l'instant. C'est bien l'ambition de notre auteur : il veut lui aussi « exister sans délai ». Il a le projet de sortir du monde des projets.

C'est le rire qui va le lui permettre. Non que l'homme en projet soit, tant qu'il combat, comique : « tout demeure en lui suspendu ». Mais une échappée peut s'ouvrir : un échec, une déception et le rire éclate — tout de même que, pour Heidegger, le monde se met soudain à luire à l'horizon des machines détraquées, des ustensiles cassés. Ce rire de Bataille, nous le reconnaissons : ce n'est pas le rire blanc et inoffensif de Bergson. C'est un rire jaune. Il a des prédécesseurs : c'est par l'humour que Kierkegaard échappe à la vie éthique ; c'est l'ironie qui libèrera Jaspers. Mais surtout il y a le rire de Nietzsche : c'est lui, avant tout, que M. Bataille veut faire sien. Et il cite cette note de l'auteur de Zarathoustra : « Voir sombrer les natures tragiques et pouvoir *en rire*, malgré la profonde compréhension, l'émotion et la sympathie que l'on ressent, cela est divin ». Toutefois le rire de Nietzsche est plus léger : lui-même le nomme « enjouement » et Zarathoustra l'apparente explicitement à la danse. Celui de M. Bataille est amer et appliqué ; pour tout dire, il se peut que M. Bataille rie beaucoup dans la solitude mais rien n'en passe dans son ouvrage. Il nous dit qu'il rit, il ne nous fait pas rire. Il souhaiterait « pouvoir écrire de son livre la même cho-

se que Nietzsche du gai savoir : « Presque pas une phrase où la profondeur et l'enjouement ne se tiennent tendrement la main ». Mais ici le lecteur se récrie : pour la profondeur, passe. Mais l'enjouement !

Le rire est une « connaissance émotionnelle *commune* et *rigoureuse* ». Le sujet riant c'est « la foule unanime ». Car là M. Bataille semble admettre que le phénomène décrit est une manifestation collective. Pourtant le voilà qui rit seul. Passons : il s'agit sans doute d'une de ces innombrables contradictions que nous ne songeons même pas à relever. Mais *de quoi* y a-t-il connaissance ? C'est là, nous dit notre auteur, « l'énigme qui, résolue, d'elle-même résout tout ». (15) Voilà qui pique la curiosité. Mais quelle déception, un peu plus loin quand nous tenons la solution : l'homme se caractérise par sa volonté de suffisance et le rire est provoqué par le sentiment d'une insuffisance. Mieux, il est le sentiment d'insuffisance. « Si je tire la chaise... à la suffisance d'un sérieux personnage succède soudain la révélation de l'insuffisance dernière. (16) Je suis heureux, quoi qu'il en soit, de l'échec éprouvé. Et je perds mon sérieux moi-même en riant. Comme si c'était un soulagement d'échapper au souci de ma suffisance. » Est-ce là tout ? Quoi ? *Toutes les formes* du rire sont révélation d'insuffisance ? *Toutes les rencontres d'insuffisance* s'expriment par le rire ? J'ai peine à le croire : je pourrais citer mille cas particuliers... Mais il ne s'agit pas ici de critiques : j'expose seulement. Il est à regretter, simplement que les « idées » de M. Bataille soient si molles, si informes, quand son sentiment est si dur. En bref le rire grandit, il a d'abord pour objet les enfants ou les niais qu'il rejette à la périphérie, puis il se renverse, se retourne vers le père, vers le chef, vers tous ceux qui sont chargés d'assurer la permanence des combinaisons sociales et de symboliser la suffisance du tout que l'ipse veut être. « Si je compare maintenant la composition sociale à une pyramide, elle apparaît comme une domination du sommet... Le sommet rejette incessamment la base dans l'insignifiance et, dans ce sens, des vagues de rires parcourent la pyramide en contestant de degré en degré la prétention à la suffisance des êtres placés plus bas. Mais

---

(15) P. 104.

(16) Ici encore un mot allemand rendrait mieux la pensée de M. Bataille. C'est « unselbstständigheit ».

le premier réseau de ces vagues issues du sommet reflue et le second réseau parcourt la pyramide de bas en haut : le reflux conteste cette fois la suffisance des êtres placés plus haut... le sommet... le reflux ne peut manquer de l'atteindre. Et s'il l'atteint ? C'est l'agonie de Dieu dans la nuit noire. »

Forte image, lâche penser. Cette vague qui remonte jusqu'en haut de l'édifice et qui le sape de fond en comble pour ne plus laisser que des pierres éparses dans les ténèbres, nous la connaissons. Mais il n'est d'autre raison de l'appeler rire que l'arbitraire décision de M. Bataille. C'est aussi bien l'esprit critique, l'analyse, la révolte sombre. Il est même à remarquer que les révolutionnaires, qui sont les plus assurés de l'insuffisance des sommets, sont les gens les plus sérieux du monde. La satire, le pamphlet viennent d'en haut. Les conservateurs y excellent ; il a fallu au contraire, des années de labeur pour constituer un semblant d'humour révolutionnaire. Encore n'apparaissait-il pas comme une intuition directe des ridicules mais plutôt comme une pénible traduction de considérations sérieuses.

Le rire de M. Bataille, en tout cas, n'est pas une expérience intérieure. Pour lui-même l'*ipse* cherchant à devenir tout est « tragique ». Mais, en révélant l'insuffisance de l'édifice total où nous croyions occuper une place rassurante et confortable, le rire, à son paroxysme, nous plonge soudain dans l'horreur : il n'y a plus le moindre voile entre nous et la nuit de notre insuffisance. Nous ne sommes pas tout, personne n'est tout, l'être n'est nulle part. Ainsi, de même que Platon double son mouvement dialectique par l'ascèse de l'amour, de même pourrait-on parler, chez M. Bataille, d'une sorte d'ascèse par le rire. Mais le rire est ici le *négatif*, au sens hégélien. « Tout d'abord j'avais ri, ma vie s'était dissoute, au sortir d'une longue piété chrétienne, avec une mauvaise foi printanière, dans le rire. » Cette dissolution négative, qui s'égare dans toutes les formes surréalistes de l'irrespect et du sacrilège, du fait même qu'elle est vécue, doit avoir sa contre-partie positive. Ainsi Dada qui était le pur rire dissolvant se transforma par réflexion sur soi en l'épais dogmatisme du surréalisme. Vingt-cinq siècles de philosophie nous ont rendu familiers avec les retournements imprévus où tout est sauvé lorsque tout paraissait perdu. Pourtant M. Bataille ne veut pas se sauver. Ici, dirons-nous, il s'agit presque

d'une affaire de goût : « Ce qui caractérise l'homme...., écrit-il, n'est pas seulement la volonté de suffisance, mais l'attirance timide, sournoise, du côté de l'insuffisance. » L'homme, peut-être. M. Bataille sûrement. Est-ce le reste d'une longue humilité chrétienne, ce goût de l'abjection qui lui fait écrire : « Je jouis aujourd'hui d'être objet de dégoût pour le seul être auquel la destinée lie ma vie » et qui pénètre de part en part un orgueil à vif ? En tout cas cette inclination dûment travaillée est devenue méthode : comment croire que notre auteur, après dix ans de sorcellerie surréaliste, pourrait tout uniment projeter de faire son salut ? « Le salut est le sommet de tout projet possible et comble en matière de projet... A l'extrême le désir du salut tourne en haine de tout projet (du renvoi de l'existence à plus tard) du salut lui-même, suspect d'avoir un motif vulgaire... Le salut *fut* le seul moyen de dissocier l'érotisme... et la nostalgie d'exister sans délai. » Avec M. Bataille nous demeurons en pleine magie noire : s'il fait état de la célèbre maxime : « Celui qui veut gagner sa vie la perdra, celui qui veut perdre sa vie la sauvera », c'est pour la repousser de toutes ses forces. Certes il s'agit de se perdre. Mais « se perdre, en ce cas, c'est se perdre et *d'aucune façon se sauver*. » Ce goût de se perdre est rigoureusement *daté ;* qu'on se rappelle les mille expériences des jeunes gens de 1925 : les toxiques, l'érotisme, et toutes ces vies jouées à pile ou face par haine du projet. Mais l'ivresse nietzschéenne vient mettre son cachet sur cette détermination sombre. Ce sacrifice inutile et douloureux de soi-même, M. Bataille y voit l'extrême de la générosité : c'est un don gratuit. Et, précisément parce qu'il est gratuit, il ne saurait s'accomplir à froid ; il apparaît au bout d'une ivresse bachique. La Sociologie, une fois de plus, peut fournir son imagerie : ce qu'on entrevoit sous les exhortations glacées de ce solitaire, c'est la nostalgie d'une de ces fêtes primitives où toute une tribu s'enivre, rit et danse et s'accouple au hasard, d'une de ces fêtes qui sont consommation et consomption et où chacun, dans la frénésie de l'anrok, dans la joie, se lacère et se mutile, détruit gaîment toute une année de richesses patiemment amassées et se perd enfin, se déchire comme une étoffe, se donne la mort en chantant, sans Dieu, sans espoir, porté par le vin et les cris et le rut à l'extrême de la générosité, se tue *pour rien*. De là un refus de l'ascèse.

L'ascétisme, en effet, ferait monter sur le bûcher un homme mutilé. Mais pour que le sacrifice soit entier, il faut qu'il réalise la consomption de l'homme total, avec son rire, ses passions, ses excès sexuels : « Si l'ascèse est un sacrifice, elle l'est seulement d'une part de soi-même que l'on perd en vue de sauver l'autre. Mais que l'on veuille se perdre tout entier : on le peut à partir d'un mouvement de bacchanale, d'aucune façon à froid. » (17)

Voilà donc cette invitation à nous perdre, sans calcul, sans contre-partie, sans salut. Est-elle sincère ? Nous parlions tout à l'heure de retournement. M. Bataille, à ce qu'il semble, a masqué le sien, mais il ne l'a pas supprimé pour autant. Car enfin cette perte de soi est avant tout *expérience*. Elle est « la mise en question (à l'épreuve) dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être. » (18) Elle réalise, de ce fait, cette existence sans délai que nous cherchions en vain. L'*ipse* s'y noie, sans doute. Mais un autre « soi-même » surgit à sa place : « Soi-même, ce n'est pas le sujet s'isolant du monde mais un lien de communication, de fusion du sujet et de l'objet. » (19) Et M. Bataille nous promet des merveilles de cette conversion : « Je suis et tu n'es, dans le vaste flux des choses, qu'un point d'arrêt favorable au rejaillissement. Ne tarde pas à prendre une exacte conscience de cette position angoissante. S'il t'arrivait de t'attacher à des buts enfermés dans les limites où personne n'est en jeu que toi, ta vie serait celle du grand nombre, elle serait privée de « merveilleux ». Un court moment d'arrêt : le complexe, le doux, le violent mouvement des mondes se fera de ta mort une écume éclaboussante. Les gloires, la merveille de ta vie tiennent à ce rejaillissement du flot qui se nouait en toi dans l'immense bruit de cataracte du ciel. » Et alors l'angoisse devient délire, joie suppliciante : Cela ne vaut-il pas de risquer le voyage ? D'autant qu'on en revient. Car enfin M. Bataille écrit, il occupe un poste à la Bibliothèque Nationale, il lit, il fait l'amour, il mange. Comme il le dit dans une formule dont il ne saurait me reprocher de rire : « Je me crucifie à mes heures ». Pourquoi pas ? Et nous nous sommes si bien *gagnés* à ce petit exercice que M. Bataille le nomme « le chemin

---

(17) P. 45.

(18) P. 18. — (19) P. 25.

que l'homme a fait à la recherche de soi-même, de sa gloire ». Ceux qui n'ont point été à l'extrême du possible, il les appelle des serviteurs ou des ennemis de l'homme, non des hommes. Ainsi voilà que ce dénuement innommable prend forme soudain : nous croyions nous perdre sans recours et, par le fait, nous réalisions tout simplement notre essence : nous devenions ce que nous sommes. Et, au terme même des explications de notre auteur, nous entrevoyons une toute autre façon de nous perdre sans recours : c'est de demeurer volontairement dans le monde du projet. En ce monde là, l'homme se fuit et se perd au jour le jour. Il n'espère rien et rien ne lui sera donné. Mais l'auto-da-fé que M. Bataille nous propose a tous les caractères d'une apothéose.

Considérons-le de plus près, cependant. C'est, nous dit-on, une *agonie*. Cette agonie nous l'avons atteinte par le rire, mais nous aurions pu y accéder par d'autres méthodes. En particulier par une application systématique à ressentir notre abjection. L'essentiel est que nous fassions au départ l'*expérience* de cette vérité de principe : l'être n'est nulle part ; nous ne sommes pas tout, il n'y a pas de tout. Dès lors nous ne pouvons plus « nous vouloir tout ». (20) Et cependant « l'homme ne peut, par aucun recours, échapper à l'insuffisance ni renoncer à l'ambition. Il n'est aucun accord imaginable et l'homme inévitablement doit vouloir être tout... » Il n'y a pas de contradiction, ou plutôt cette contradiction nouvelle est dans le sujet : nous nous mourons de vouloir ce que nous ne pouvons pas ne plus vouloir. Mais cette agonie est une passion : nous avons le devoir d'agoniser pour élever avec nous la Nature entière à l'agonie. Car c'est par nous que le monde existe. Par nous qui ne sommes qu'un leurre et dont l'ipséité est illusoire. Si nous disparaissons, il retombe dans sa nuit. Et nous voilà, flamme clignotante, toujours près de s'éteindre et le monde clignote avec nous, il vacille avec notre lumière. Nous le prenons en nos mains, nous l'élevons vers le ciel en offrande pour qu'il le marque de son sceau. Mais le ciel est vide. Alors l'homme comprend le sens de sa mission. Il est Celui qui est chargé par toutes les choses de demander au ciel une réponse que le ciel refuse. « L'« être » accompli, de rupture en rupture, après qu'une nausée grandissante l'eût livré au vide du

(20) P. 10.

ciel, est devenu non plus « être » mais blessure et même « agonie » de tout ce qui est. » (21) Et cette plaie béante, qui s'ouvre dans la terre, sous le désert innombrable du ciel, elle est supplication et défi à la fois. Supplication, interrogation suppliante, car elle cherche en vain le Tout qui lui donnerait son sens et qui se dérobe. Défi car elle sait que le Tout se dérobe, qu'elle seule est responsable du monde inerte, qu'elle seule peut inventer son propre sens et la signification de l'univers. Cet aspect de la pensée de M. Bataille est très profondément nietzschéen. Lui-même utilise un « fragment » écrit par Nietzsche en 1880, pour qualifier plus précisément son « Expérience » : « Mais où se déversent finalement les flots de tout ce qu'il y a de grand et de sublime dans l'homme ? N'y a-t-il pas pour ce torrent un océan ? — Sois cet océan, il y en aura un, écrivait Nietzsche. Et M. Bataille ajoute : « Le perdu de cet océan et cette exigence une : « Sois cet océan » désignent l'expérience et l'extrême auquel elle tend ». L'homme créature absurde, manifestant pour la création, martyr de l'absurdité mais se recréant lui-même en se donnant sa propre signification par delà l'absurde, l'homme-défi, l'homme qui rit, l'homme dionysiaque : Voilà, semble-t-il, les bases d'un humanisme commun à Nietzsche et à notre auteur.

Mais, à y réfléchir, on ne se sent plus si sûr de soi. La pensée de M. Bataille est ondoyante. Va-t-il se contenter de cet héroïsme humain, trop humain ? D'abord notons que cette passion dionysiaque qu'il nous propose, il n'a pas le droit de s'y tenir ; aux termes du long exposé qui précède, le lecteur s'en est peut-être aperçu déjà, cette Passion est une véritable tricherie, une manière plus subtile de s'identifier à « tout ». M. Bataille n'a-t-il pas écrit, dans un passage que nous citions plus haut : « l'homme (au bout de sa quête) est... agonie de *tout ce qui est* » et ne nous prescrit-il pas, dans le chapitre qu'il consacre à Nietzsche (22) : « un sacrifice où tout est victime ». Au fond de tout cela, nous retrouvons le vieux postulat initial du dolorisme, formulé par Schopenhauer, repris par Nietzsche, selon lequel l'homme qui souffre reprend et fonde en lui-même la souffrance et le mal de l'univers tout entier. C'est là précisément

(21) P. 126.
(22) P. 202.

le dionysisme ou affirmation gratuite de la valeur métaphysique de la souffrance. Une semblable affirmation a bien des excuses : il est permis de se distraire un peu quand on souffre et l'idée qu'on assume la souffrance universelle peut servir de potion si on s'en pénètre à point nommé. Mais M. Bataille veut être dur. Il faut donc qu'il reconnaisse sa mauvaise foi : Si je souffre pour *tout*, je suis tout, au moins à titre de souffrance. Si mon agonie est agonie du monde, je suis le monde agonisant. Ainsi aurai-je *tout* gagné en me perdant.

Aussi bien M. Bataille ne s'attarde-t-il point dans ce havre. S'il le quitte, toutefois, ce n'est pas pour la raison que nous venons de dire. C'est qu'il veut davantage. La saveur de la pensée nietzschéenne vient de ce qu'elle est profondément et uniquement terrestre. Nietzsche est un athée qui tire durement et logiquement toutes les conséquences de son athéisme. Mais M. Bataille, lui, est un chrétien honteux. Il s'est jeté lui-même dans ce qu'il nomme un cul de sac. Il est au pied du mur. Il fait lui-même le bilan : « Le ciel est vide. Le sol manquera sous mes pieds. Je mourrai dans des conditions hideuses... Je sollicite tout ce qu'un homme riant peut recevoir de mauvais. » Pourtant cet homme acculé, aux abois, ne fera pas l'aveu qu'on attend de lui : il ne voudra pas reconnaître qu'il *n'y a pas* de transcendance. Il préfèrera jouer sur les mots de « il n'y a pas » et de « transcendance ». Nous le tenons et il ne songe qu'à s'échapper. Il demeure, en dépit de tout, ce que Nietzsche appelait : un halluciné de l'arrière-monde. Du coup l'ouvrage qu'il nous offre prend son véritable sens : l'humanisme nietzschéen n'était qu'une étape. Le vrai renversement est un peu plus loin. Nous avions cru qu'il s'agissait de trouver l'homme au sein de sa misère. Mais non : c'est Dieu, c'est bien Dieu qu'il s'agit de retrouver. Lorsqu'on s'est avisé de cela, tous les sophismes que nous avons relevés, sont éclairés d'une lumière neuve : ils ne provenaient pas de quelque inadvertance, ou de jugements précipités ; ils avaient leur rôle à remplir ; ils devaient persuader M. Bataille qu'une espèce nouvelle de mysticisme est possible. Ils devaient nous conduire par la main à l'expérience mystique. C'est cette expérience que nous allons envisager à présent.

Jean-Paul SARTRE.

(*A suivre*).

LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE DE GALILÉE ET DE NEWTON

Par une assez curieuse coïncidence, l'année 1642 a vu mourir Galilée et naître Newton. Sauf un contraste, d'ailleurs très accusé, entre leurs positions quant au problème religieux, ces deux incomparables génies ont adopté des attitudes presque identiques, à la fois dans leurs démarches scientifiques, dans leurs conceptions philosophiques, dans leur vision de ce qu'allait devenir le monde qui s'ébauchait de leur vivant. Ils représentent avec une égale clarté et une égale ardeur la pensée moderne dégagée de celle du Moyen-Age et résolument tournée vers l'avenir.

Des esprits aussi hardis et aussi profonds et qui n'ont pas craint de s'attaquer à des problèmes aussi généraux ne pouvaient pas se confiner dans les résultats scientifiques, si magnifiques soient-ils, qu'ils atteignirent. Ils devaient nécessairement être tentés de porter leurs regards au delà des connaissances exactes et de prolonger leur physique en une philosophie.

Pour bien comprendre la signification de leur point de vue, il me semble indispensable de remonter le courant de civilisation dont ils marquèrent un tournant si solennel, jusqu'à ce point où la pensée gréco-romaine dut choisir, après le choc des invasions barbares, entre sa disparition ou sa réincarnation dans la pensée médiévale, puis dans la culture moderne.

La grande affaire de la philosophie au Moyen-Age a été, pour une large part, de reconsidérer la sagesse antique à la lumière et sous le signe du Christianisme. On connaît les deux temps, en systole et diastole, de cette confrontation. Tout d'abord par l'intermédiaire de la théosophie gnostique et des Alexandrins, l'idéalisme platonicien se dressera en face de la prédication nouvelle. Plus tard, par le canal des Arabes, le substantialisme aristolélicien montera à l'assaut de la Révélation. Le Catholicisme, qui répondait, en ce temps là, aux nécessités profondes de la structure de l'Europe, résista victorieusement à ces assauts. Néanmoins, il dut se modifier pour durer. Et, l'une des grandes préoccupations de la théologie médiévale, des Pères de l'Eglise aux

Docteurs Scholastiques, sera de répondre à l'assignation de la métaphysique antique et, après l'avoir méditée, d'en extraire ce qui lui parut valable pour l'incorporer au nouveau dogme. C'est ainsi que de saint Augustin à Scot Erigène on platonisera les Evangiles ; c'est ainsi que saint Thomas d'Aquin christianisera Aristote. Ainsi immunisée comme par un vaccin, l'orthodoxie chrétienne pouvait se croire à l'abri des sortilèges païens.

Il restait cependant un apport original de la science helléno-latine, qui n'avait pu, comme Platon et Aristote, obtenir l'audience du monde féodal. Je veux parler de ce grand courant de la philosophie matérialiste, mécaniste et atomiste, pressentie par quelques Ioniens, inaugurée par Leucippe, magistralement développée par Démocrite remaniée par Epicure et chantée par Lucrèce.

Ce ne fut point par hasard si de telles théories rencontrèrent au Moyen-Age une conspiration du silence. Essentiellement irréductibles au spiritualisme chrétien et à l'anthropocentrisme auquel il avait lié son sort à cette époque, elles ne pouvaient coexister avec lui, au moins dans le temps où ce dernier prétendait à une sorte de monopole culturel.

Les conceptions de Démocrite sont-elles complètement absentes de la pensée médiévale ? Non, certes. Mais elles furent obligées de se dissimuler au point qu'elles durent se résigner à perdre à peu près tout rayonnement. L'occasion leur fut cependant donnée de se conserver, en quelque sorte en veilleuse, par la querelle du Réalisme et du Nominalisme. En apparence, seuls Platon et Aristote se retrouvent derrière ces deux écoles. En fait, les naturalistes les plus timides ou les plus prudents se cachèrent derrière le drapeau nominaliste. Ils relèvent déjà la tête avec ce prodigieux Roger Bacon, le « docteur admirable », qui développait, à Oxford, dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle, l'idée qu'il est vain de discuter si l'on ne se base pas sur l'expérience (1). Adopé, au XIV^e^ siècle par Nicolas d'Autrecourt, Pierre d'Aily, Buridan, etc..., le Terminisme de Guillaume d'Occam représente cette forme du nominalisme qui, par delà l'empirisme, n'hésite pas à se tourner vers le matérialisme. En 1348, Nicolas d'Autrecourt fut con-

(1) Cette audace lui valut d'ailleurs de passer douze ans dans un cachot.

damné pour avoir dit que : « *dans les phénomènes de la nature il n'y a pas autre chose que le mouvement des atomes s'unissant ou se séparant.* »

Mais une hirondelle ne fait pas le printemps et il faudra attendre la Renaissance pour que ce courant, longtemps souterrain, réapparaisse au grand jour. Et ce seront précisément Galilée et Newton dont l'immense autorité scientifique présidera à cette résurrection.

Dès la fin du Moyen-Age, on sentait un peu partout le besoin de jeter par-dessus bord la théorie aristotélicienne de la qualité et d'échanger « *la paille des termes pour le grain des choses* » (Leibniz). Investi de tous côtés par des hommes de valeur et défendu par des partisans de second plan, ce substantialisme vidé de toute substance ne tarda pas à se déclarer vaincu. Les séductions de l'idéalisme platonicien lui vaudront encore quelques nouvelles conquêtes au siècle de Léon X, épris de beauté. Mais le grand vainqueur de cette compétition sera Démocrite.

Personne aux XV^e^ et XVI^e^ siècles n'avait eu cependant l'audace d'aller brutalement jusqu'au bout de la tendance nouvelle et d'adopter des idées strictement positives ne reconnaissant d'autorité qu'aux témoignages des sens, contrôlés par la raison, soumis à la mesure et associés par des relations mathématiques. Galilée et Newton franchirent ce pas décisif. Ils ne se contentèrent point de ressusciter Démocrite ; ils le complétèrent et le perfectionnèrent ; surtout, ils le modernisèrent.

***

Ils y parviendront en précisant le mécanisme démocritéen par la distinction — j'adopte ici la terminologie de Locke — entre les « qualités premières » et les « qualités secondes ». Les premières seules (étendue, forme, mouvement et impénétrabilité) sont réelles et inséparables des corps. Les secondes (couleur, odeur, chaleur, etc...) ne sont que des apparences et n'existent dans les corps que comme des moyens de produire nos sensations.

Les causes mécaniques seront considérées comme les seules et uniques « causes véritables ». Cette thèse du mécanisme sera formulée avec toute la clarté désirable

par Descartes, qui éliminait même des causes premières l'impénétrabilité (admise par Galilée), ne conservant plus que l'étendue et le mouvement.

En même temps, avec Galilée, la physique entre résolument dans la voie du déterminisme, dont elle rattache le principe à l'idée de simplicité de la nature. Tout le déterminisme est déjà contenu dans la manière dont Galilée définit la cause :

« *La cause est ce dont la présence est toujours suivie de tel effet et qu'il suffit d'éliminer pour que l'effet ne se produise pas.* »

A son tour, le déterminisme entraîne le mathématisme. Matérielle quant à sa substance, toute réalité est géométrique ou algébrique quant à son comportement.

« *J'estime véritablement* — dit Galilée — *que le livre de la philosophie est celui de la nature, lequel se trouve perpétuellement ouvert devant nos yeux, mais, parce qu'il est écrit en caractères différents de ceux de notre alphabet, ne peut pas être lu de tous. Or, les caractères de ce livre sont des triangles, des carrés, des cercles, des sphères, des cônes, des pyramides et d'autres figures mathématiques très propres à une lecture de ce genre.* »

Matérialisme, déterminisme, mathématisme, telles sont donc les trois bases de la Renaissance de l'atomisme et du mécanisme démocritéen.

***

On a pu accuser Newton d'avoir fait faire un pas en arrière à la philosophie positive en réintroduisant en physique, comme le lui ont tant reproché les Cartésiens et les Leibniziens, les forces d'action à distance. Il y a là une confusion qui mérite d'être dissipée.

Disons d'abord que ce terme d' « actio in distans » fut introduit non par Newton, mais par son élève Cotes dans la « *Préface* », d'ailleurs fort remarquable, qu'il écrivit pour la deuxième édition des « *Principia* ». Newton a répondu par avance à ses contradicteurs, notamment par le passage suivant du « *Scholium générale* » qui termine son ouvrage. Il y déclare, après avoir réfuté les tourbillons cartésiens :

« *J'ai expliqué jusqu'à présent les phénomènes célestes et ceux des marées par la force de pesanteur, mais je*

n'ai point recherché les causes de la pesanteur elle-même. Je n'ai pas encore réussi à déduire des phénomènes le pourquoi de la propriété qu'est la pesanteur et je ne veux pas construire des hypothèses. Tout ce qui n'est pas déduit des phénomènes est une hypothèse ; or les hypothèses — qu'elles soient métaphysiques, physiques, mécaniques ou se rapportant à des qualités occultes — ne sauraient avoir de place dans la philosophie expérimentale. Dans cette philosophie, les Propositions se déduisent des phénomènes et c'est par induction qu'on arrrive à leur donner une portée générale. Ainsi, a-t-on pu reconnaître l'impénétrabilité, la mobilité et la force des corps, les lois du mouvement et celles de la pesanteur. Et il nous suffit que la pesanteur existe, qu'elle agisse selon les lois que nous avons exposées, et qu'elle soit à même d'expliquer tous les mouvements célestes et ceux de la mer. »

On le voit, Newton n'a pas cru à la réalité des actions à distance. Il se faisait de la force une idée purement mathématique et, quand il parle de son action ou de sa vertu, ce sont pour lui des images destinées à faire comprendre sa pensée et à décrire les phénomènes, non à les expliquer.

Il ne s'est d'ailleurs pas désintéressé du problème de l'explication des actions à distance et il a suggéré l'existence d'un éther très subtil qui transmettrait la gravitation. Son point de vue n'est pas sans faire songer à celui que Faraday devait adopter plus d'un siècle après lui pour rendre compte des phénomènes électriques au moyen de champs de forces.

On pourrait s'étonner de la position adoptée par Newton à l'égard des théories de l'espace et du temps. Comment cet *apostérioriste* par excellence s'est-il résolu à poser *à priori* l'existence de l'*espace absolu* et celle du *temps absolu* ? En fait, cette attitude ne constitue pas de sa part un reniement de son relativisme. Il entend simplement signifier qu'il est possible de faire les mesures de longueur et les mesures de temps sur lesquelles repose la plus grande partie de l'édifice des sciences exactes.

***

Il n'est pas sans intérêt de préciser en quoi Galilée et Newton se séparent de Descartes, cet autre contempteur

du Stagyrite, et en quoi ils s'accordent avec lui dans leur conception de la Science.

Descartes récuse le témoignage des sens. Il lui refuse droit de cité, non, certes, dans ses démarches personnelles, qui sont souvent imprégnées d'expérience, mais dans les quatre règles de sa méthode, n'acceptant de fonder de certitude que sur l'évidence. Voilà, précisément, le point sensible par où il s'écarte de la position purement scientifique de ses deux grands rivaux.

Galilée et Newton, au contraire, placent toute leur confiance dans l'observation scrupuleuse des faits et dans l'expérimentation, bref, dans l'exploitation, certes rationnelle et contrôlée, des données des sens.

« *Lorsqu'il y a une expérience sensible et évidente* — écrit Galilée dans son immortel « Dialogue » — *il n'est pas besoin de réfuter des raisonnements qui sont faux ; et vous n'ignorez pas qu'une seule expérience suffit pour annihiler mille raisonnements, et que mille raisonnements ne peuvent rendre fausse une seule expérience.* »

C'est déjà la thèse entrevue quatre siècles auparavant par Roger Bacon (2) et affirmée un siècle plus tôt par Léonard de Vinci (3).

Par ailleurs, et nos deux savants tombent ici d'accord avec Descartes, les sciences du monde matériel doivent être placées sous l'égide des Mathématiques. Il ne s'agit pas de chercher à connaître les choses dans leur essence,

---

(2) « *Il y a deux modes de connaissance : le raisonnement et l'expérience. Le raisonnement conclut, mais ne certifie pas. Il n'écarte pas le doute, il ne permet pas à l'esprit de se reposer dans la vision de la vérité à moins que n'intervienne l'expérience... En effet, si quelqu'un qui n'a jamais vu de feu prouvait par des arguments suffisants que le feu brûle, qu'il endommage les objets et qu'il détruit, jamais l'esprit de l'auditeur ne serait tranquille à ce propos, et il ne saurait pas éviter le feu, avant d'en avoir approché sa main ou un objet combustible, de manière à éprouver par l'expérience ce que le raisonnement avait démontré. Mais, aussitôt acquise l'expérience de la combustion, l'esprit reçoit la certitude dans l'illumination. Donc, le raisonnement ne suffit pas : il faut l'expérience.* » (Roger Bacon : « Opus Majus », 6me partie, chap. I).

(3) « *Les règles de l'expérience sont des moyens suffisants de te faire discerner le vrai du faux.* » (Léonard de Vinci).

« *L'expérience est seule interprète de la Nature ; il faut donc la consulter toujours et la varier de mille façons, jusqu'à ce qu'on en ait tiré les lois universelles ; et elle seule peut nous donner de telles lois.* » (Léonard de Vinci).

mais de ramener les faits à des relations entre des grandeurs mesurables ou à des variations de ces grandeurs. Les lois qui en découleront auront ainsi une structure mathématique qui permettra non seulement de décrire les phénomènes, mais aussi de les prévoir (4).

Ainsi, n'est réel que ce qui est mesurable. Nous voici arrivés aux antipodes de la pensée aristotélicienne.

***

L'importance du message de Galilée et de Newton apparaîtra plus clairement encore si l'on veut bien songer à l'époque où ils ont vécu.

Si l'histoire avait suivi ce que l'on pourrait appeler, en un certain sens, son cours normal, il semble que l'élan de la Renaissance l'aurait portée immédiatement vers le XVIII[e] siècle des Empiristes anglais, des Encyclopédistes français et de l'Aufklarung allemand. Dans les pays latins au moins, la réaction amorcée par le Concile de Trente et la Contre-Réforme, appuyés sur l'action de la Compagnie de Jésus et poursuivie par la Monarchie absolue, brisa net cet élan et s'efforça d'arrêter le cours naturel des choses.

Un philosophe comme Pierre Gassendi, esprit curieux et homme de qualité, mais au demeurant penseur de second plan, ne pouvait guère prétendre entretenir le flambeau. C'est aux deux plus grands physiciens du XVII[e] siècle, à Galilée, pour la première moitié de ce siècle, à Newton, pour la seconde moitié, qu'incombera le redoutable honneur d'assurer la liaison entre la pensée de la Renaissance et celle qui, au XVIII[e] siècle, mène vers la Révolution française, entre l'agonie de la société féodale et l'avènement du grand capitalisme moderne.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, au début du XVII[e] siècle, pour s'être heurté au régime féodal déclinant mais encore vivace en Italie, Galilée a rencontré la persécution (5). Au contraire, à la fin de ce même siècle,

(4) « *Aucune investigation humaine ne se peut appeler vraie science si elle ne passe par les démonstrations mathématiques.* » lois. » (Léonard de Vinci).

(5) On peut même remarquer que Galilée resta à l'abri de toute attaque tant qu'il résida sur le territoire de la République marchande de Venise. Ses malheurs commencèrent lorsqu'il vint à Rome.

en Angleterre, le capitalisme naissant, dont la clairvoyance apercevait dans la Science la véritable source de la plus-value dégagée par le travail humain, portera Newton en triomphe (6).

F. LE LIONNAIS.

LA POESIE

UN POÈTE ENGAGÉ : LOYS MASSON

Loys Masson est sans doute le représentant le plus qualifié de ce qu'il est convenu d'appeler la « nouvelle » Poésie. S'il poursuit en effet, comme toute sa génération, une expérience bien antérieure aux événements, du moins a-t-il été plus que personne directement affecté par eux. On peut dire de lui, dans toutes les acceptions du terme, qu'il a été littéralement « révélé » par la guerre. Venu de son île australe, qui possède toujours un représentant en chacune de nos grandes périodes littéraires, Masson arrivait en Septembre 39 bien décidé à renouer avec une tradition qui, depuis Parny, n'a point souffert d'éclipse. On devine ce que fût son contact avec la guerre et combien les années que nous avons vécues et vivons encore affectèrent cette sensibilité aux réactions autrement subtiles, autrement vives que les nôtres. Il y a de l' « effarouchement » à l'origine de cette Poésie qui aurait pu être toute de tendresse et de pittoresque mais que la cruauté des temps a détourné de ses ambitions.

Je me demande si l'on a le droit de dire que l'auteur de *Délivrez-nous du Mal* est un poète engagé. L' « engagement en Poésie » (l'expression est, je crois, due à Patrice de La Tour du Pin), est de celles dont on a usé et abusé. Elle implique un choix volontaire, l'obéissance déterminée à une vocation, voire une sorte de parti-pris que l'on ne retrouve pas dans l'œuvre de Masson. Celle-ci est une réaction instinctive devant la guerre et ses

(6) Il est également symbolique de remarquer que l'on n'hésita pas à confier à Newton le poste si important de Directeur de la Monnaie.

conséquences. Quand bien même l'on croit y trouver des idées, elle n'est point inspirée par ces idées. Loys Masson est le moins intellectuel de nos poètes. Ce n'est pas lui qui verse dans la philosophie ou dans la métaphysique, sa religion est celle du Catéchisme, à peine enrichie de quelques images bibliques. Ses maîtres sont Jammes, Claudel et Milosz. On sent même qu'il se serait contenté de la simplicité de Jammes si les temps avaient été à la simplicité, mais comme toute douceur de vivre, toute justice est bafouée, comme coule le sang des justes, Masson a fait appel à la voix puissante de Claudel, à la vision apocalyptique de Milosz, et il a fait entendre son chant personnel où la prière se mêle à la protestation, les grandes images souveraines aux puériles évocations, le simple amour d'un petit enfant à la colère de l'archange.

Poésie composite par les influences et les tons, poésie imparfaite à bien des égards mais satisfaisante souvent par les images qu'elle suscite, persuasive presque toujours car elle réussit à communiquer l'indignation qui l'anime. Lyrisme messager moins de beauté que de sentiment, lyrisme tout à la fois flamboyant et flétri, orchidée battue par l'orage.

A lire les *Trois poèmes marins* on mesure quels dons Loys Masson a sacrifiés à la cause de la commune douleur. Ses démarchee sont en ce sens aussi significatives que celles d'Aragon. Les temps ne sont plus où un poète s'appliquait à « se faire voyant », tout se passe comme si les plus doués de nos contemporains, volontairement présents à l'épreuve de leur peuple, entendaient se faire témoins. La critique littéraire leur sera peut-être sévère, mais l'histoire leur sera indulgente.

« Le voilier Nord » et « Le grand yacht Despair » furent au lendemain de l'Armistice de véritables révélations. Ils paraissaient consacrer la rupture avec le lyrisme trop intellectuel, avec les documents purement psychologiques à quoi nous étions accoutumés depuis près de vingt ans. Les poèmes de Masson assumaient à nouveau une allure de récits. Ils rajeunissaient le thème classique du vaisseau fantôme, étaient en définitive plus voisins de Coleridge que de Rimbaud. Comme naguère le « Hollandais volant » de Jean Cayrol, quoique sans l'ampleur verbale de ce dernier, c'étaient de magnifiques morceaux de bravoure. En dépit de quelques trivialités con-

ventionnelles, de conceptions au poncif chansons de cabestan, d'une langue qui donnait plus l'impression d'être traduite que d'être directement du Français, ils témoignaient pour le moins d'une grande habileté. Il y avait une incontestable nouveauté dans la façon d'apporter des détails précis, pittoresques jusque dans le fantastique, un art de la description depuis longtemps oublié :

Satan le mégissier fit pour les panneaux de la cale
de petites mauves de cuir avec un cœur d'épingle
l'on arrima deux cents barils de vin et cent d'absinthe
pour les cyclones assoiffés compagnons et du gin
doux pour les petits alizés frêles comme des femmes
qui viennent prendre les quarts d'étain des mains des [matelots
et puis s'essuient la bouche au plumage d'un pétrel.

(*Le grand yacht Despair*).

Masson aurait pu exploiter cette veine de la Ballade. Les événements en décidèrent autrement. Ce poète des îles surpris chez nous par l'effondrement a voulu s'associer à notre humiliation. Il en est résulté un lyrisme aux éléments complexes mais d'une émouvante unité de ton. Un certain accent de lointaine province, une souriante tendresse créole, une mysticité parfois puérile, le culte de la miniature y contrastent avec la faim de la grandeur, la passion de la liberté. Cette Poésie de charme est par instants de la Poésie tout court et atteint au pathétique.

Elle est beaucoup trop proche de nos sentiments pour être jugée impartialement. Je ne crois pas la desservir en avançant qu'elle est quelque chose comme la petite fleur bleue de la sentimentalité française et qu'il serait inconvenant de lui demander d'être autre chose. Peut-on, si blasé qu'on soit, demeurer insensible à telle évocation du pays natal où la nostalgie de l'exilé est aiguë à l'égard d'une sensation directe :

La chapelle là-haut avec sa croix rouillée qui penche — vous la connaissez ; la saison l'étrangle entre les cerisiers doucement ; il y a des gosses en sabots sur le terre-plein qui jouent à la marelle avec un caillou comme un gros silence qu'on pousse du pied.

Quelques filles chantent le dimanche à vêpres des cantiques qui ont goût de cannelle et d'orange

Et après l'encens sort par les fenêtres vers les cerises

Il y a une Sainte Thérèse au fond qui est une lourde framboise

Et vous vous y êtes une lourde quenouille

Ma Mère.

Je vous ai parlé ce matin mais vous n'avez pas entendu, et maintenant voici l'heure
du sonneur qui boite et qui a une chique entre les dents
et qui discute avec la cloche.

(*L'Angélus*)

Malgré certaine touches de verbiage ce lyrisme, trop discursif à notre goût, produit son effet. Une telle sincérité et l'acceptation des erreurs qu'elle comporte sont chose si rares dans la production actuelle qu'elles rendent la poésie de Masson sinon vraiment originale du moins singulièrement agissante, capable en tous cas d'éveiller des échos dans la sensibilité du lecteur.

Il y a dans le sentiment de la nature selon Masson quelque chose de panique, d'animal qui est assez inattendu « *Je suis vautré et la terre me souffle une petite chaleur par les narines des taupinières.... Les deux pattes avant du printemps sur ma poitrine, les deux autres se perdent dans le soleil : Je n'ai que ça — ces deux pattes contre mon cœur.* ». Voilà qui rend un son singulièrement oriental, un relent de rusticité exotique pour nous mais familière pour le poète. Il y aurait beaucoup à dire sur ces notations si nombreuses qui ne sont pas le fait de la sensualité (ce terme impliquant une sorte de complaisance coupable) mais qui sont tout de même quelque chose de plus que de la sensibiblité. Une image comme « *cette terrible odeur de lavande de la souffrance des enfants* » suggère une série de sensations plutôt qu'une idée quelconque ; elle a pourtant un singulier pouvoir, elle est manifestement *évidente*.

C'est à des réussites de cet ordre que se mesure la logique d'un poème car un bon poème loin d'être une série hasardeuse d'images même fort belles est au premier chef un raisonnement. Masson sait à merveille user de ce langage compréhensible, de cet alphabet de plantes, d'oiseaux et de fleurs, de cet art des simples, comme on dit si justement, qui ne se révèle qu'aux cœurs purs. « *Mes poings sont enrobés dans le pollen des lys sauvages qui flottent au dos rude des monts, et dans ma tête des forges battent leurs serpents d'étincelles.*

Tant est grand Dieu en moi que mon ombre couvre le ciel comme un bélier couvre une chèvre.

(*Poème des camarades*).

Loys Masson dont la nature était plus adaptée à l'observation des détails, s'est trouvé éveillé à d'autres ambitions par la lecture de Milosz. C'est que Milosz est entre tous les poètes de ces cinquante dernières années le seul dont la grandeur soit assez simple, assez spontanée pour dégager du quotidien ce qu'il a d'éternel, pour conférer aux plus vertigineuses réalités l'apparence familière que les hommes d'aujourd'hui ne savent plus leur prêter. Ecoutez cette prière à Milosz :

Prince compliqué, archange simple comme la palme

Comme les longs doigts simples de la main du palmier

C'était sur une plage de mon pays loin d'Europe : il y avait les récifs, un pêcheur noir qui rentrait, une pirogue ensablée, il y avait la lame

Je refermai votre livre et soudain ce fût comme si vous m'aviez donné un marteau d'ambre et avec le marteau d'ambre des nuées du Nord je faisais résonner la soirée tropicale

Et je disais Lofoten et Lofoten était le nom d'une fleur

Lofoten était le nom d'une rose — je m'en suis souvenu tout à l'heure.

A l'adolescent qui au milieu de la tourmente s'adressera encore à celui qu'il nomme « *Saint Milosz* » pour lui crier « *Sauvez-moi, sauvez au moins la Poésie* » s'impose dès l'abord le sentiment d'une vocation poétique, vocation qui n'a rien de commun avec la possession de dons littéraires à exploiter mais qui implique des devoirs, le sens d'un service. Si un Emmanuel s'efforce à la prophétie, un Cayrol au témoignage, Masson se consacre à des tâches plus humbles, plus fraternelles.

Il lui arrive certes de faire entendre des accents de psalmiste mais par l'allure rustique de ses images, leurs couleurs un peu naïves on l'imagine en l'Eglise poétique de ce temps plutôt sous la bure Franciscaine. Devant les horreurs de la guerre il a toutes les réactions d'une âme simple. Alors que d'autres se complaisent dans les sombres délices d'une fin de monde Masson avouera s'adressant à la Vierge : « *Les purs ont toujours dans*

la ténèbre plus peur que les autres parce qu'ils sont ouverts au mystère : vous avez eu plus peur qu'aucune femme au monde ». Ainsi s'épanouit le lyrisme d'une tendresse traquée.

Une image domine l'univers de Masson, notre univers ravagé, celle des Saints-Innocents. Masson y est souvent revenu et après avoir salué « *Notre-Dame des Exodes* » qu'il imagine présidant à la tragédie des routes de France en Mai-Juin 40, il évoquera les tombes des enfants, victimes des bombardements, et aura ce cri : « *Hérode, Mère est immortel. Priez pour nous.* ». On n'a pas écrit de poème plus direct sur les victimes de cette guerre que « *Les morts terriens* », hymne farouche et gauche de fidélité, un des textes les plus significatifs de cette Poésie qui n'a jamais démérité de notre peuple : « *Il n'y a qu'une même famille. — Vivants et morts, les morts en avant parce que l'acier ne peut plus rien contre eux et plus rien le vin de l'égoïsme et plus rien les filets du pêcheur Prudence qui pêche les volontés... Mon frère voici le temps où ton mort rejette sa mort et descend vers ta maison et sonne à la grande cloche le rappel des frères :*

Ne laisse pas clouer le cercueil. »

Adjuration pathétique qui est depuis près de trois ans le mot d'ordre du jeune lyrisme Français.

Elle est au centre de l'inspiration civique de Loys Masson et se marie étroitement au thème de la Liberté

Christ, chante mes morts à genoux dans la sauge et la bruyère

leur voix est dans ma voix comme un fruit mûr.

.. ..

J'ai saigné comme un qui ne saignera, pansez-moi d'insectes et de feuilles vertes

Faites venir le passereau sur mes épaules qu'ils ont enchaînées

la taupe sous mes genoux creusera ses taupinières d'été...

Quand Christ aux oliviers sera Christ aux épis, les moulins écrasant à ses pieds

des froments doux fiancés à ses épines de crucifié,

Quand l'homme sur l'épaule de l'homme aura son champ et sa maison

Mes frères je reviendrai.
Le vent paisible me couronnera de seigle et de houblon
Tranquille ma femme luira sur la lisière des bois dans l'assomption de la Liberté.

Voilà qui change singulièrement de la Poésie purement cérébrale ou du jeu des idées. Certes il y a beaucoup de négligences, des outrances verbales ou de tels textes qui ont d'abord et surtout une valeur de témoignage mais ils ont aussi une allure végétale, un foisonnement de notations concrètes, une musique un peu lente de mélopée ou de litanie qui leur appartiennent en propre. Ils s'étoilent parfois d'images plus somptueuses où l'actualité assume un visage éternel, une valeur de symbole au-dessus des événements. C'est alors le chant prophétique :

J'entends la mer se lamenter aux écueils quand le Crime fait appareiller ses flottes
J'entends la faim, j'entends la soif, j'entends la haine, je vois le nu des chairs sous un horizon de balafres
J'entends la nuit glisser au gouffre des nuits et le soleil à l'Est se mettre en marche.
Votre sang bat — Oh laissez-le battre !

Il y a un côté de rhétorique facile en de tels versets, des tournures si audacieuses qu'elles frisent l'incorrection, tout un mélange de pathos et de ferveur qui se justifie par l'effet produit. Comment juger d'un point de vue bassement littéraire celui qui s'acquitte d'une tâche sainte, le poète qui fait une profession de foi aussi émouvante.

Tout en attendant de Loys Masson des œuvres plus élaborées qu'il se devra de donner un jour dans une France restaurée on peut d'ores et déjà attacher à un livre comme *Délivrez-nous du mal* une portée qui dépasse les événements eux-mêmes. Il s'agit certes d'abord et surtout de chants qui annoncent aussi par la langue, les images, les erreurs mêmes un poète direct, simple, proche des animaux et des plantes, un poète vrai.

Léon-Gabriel Gros.

LES LIVRES

LIGNE DE FAITE, par *R. L. Bruckberger*, dominicain. (Gallimard, éditeur).

Sous couvert de sincérité, la littérature de ces vingt dernières années a abusé des révélations indiscrètes et trop souvent importunes. La lassitude est venue, nous éclairant. On saura désormais que l'aveu n'innocente pas toutes les misères et tous les désordres de la conscience, que l'exhibitionnisme n'est pas moins déformant que le conformisme. Les écrivains de demain renonceront-ils, par réaction, à être sincères ? Une telle tendance, en tout cas, ne peut durer. La recherche de la convention, de l'embellissement, n'a été et ne sera en aucun temps productrice de chefs-d'œuvre. Aussi tous les doctrinaires de la terre tenteront-ils vainement de rabaisser jusqu'à l'oubli le maître actuel de l'aveu qui, malgré les excès des gidiens, continuera avec Montaigne, avec Rousseau, à défendre l'écrivain contre la tentation de se montrer plus parfait, donc moins humain qu'il n'est.

La crise de la sincérité serait grave si cette vertu éternelle qu'est le don de la vérité, de notre vérité à chacun, ne pouvait plus se détacher de l'impudeur avec laquelle on la confond, si, autrement dit, l'habitude était prise de toujours juger plus sincère la confession d'une faiblesse que l'affirmation d'une espérance. Grâce à Dieu, il naît encore des œuvres pour prouver que la sincérité n'est vraiment lumineuse, achevée — et cela même dans la création littéraire — que si la chose à exprimer, dont elle n'est que la servante, mérite quelque admiration. La franchise du bien vaut largement la franchise du mal. La première, si elle étonne moins que la seconde, recueille malgré tout plus de beauté de la beauté morale qui la traverse.

Le livre du Père Bruckberger, qui n'est point du tout une confession, mais un recueil d'essais impersonnels, portant à chaque page l'esprit sur le problème de la sincérité, donne l'impression, la lecture finie, que ce problème a été pour une fois magnifiquement et spontanément résolu. Dans cette apologie à cinq volets de la force d'âme chrétienne, pas une complaisance, pas un détour, pas une réticence, pas un vain ornement. Je connais peu d'ouvrages écrits autant que celui-là à cœur

ouvert. Une intelligence constamment maintenue dans la fermeté par l'assurance théologique progresse à travers les idées et les œuvres du pas fier et naturel qu'autorise seule cette assurance. Et en s'identifiant à la droiture, la sincérité trouve ici son véritable emploi en même temps que sa réhabilitation. Comme elle est mieux en valeur au service de la foi qu'au service du remords ou de la faiblesse !

Les cinq essais qui composent *Ligne de faîte* semblent à l'abord former un tout un peu disparate. Le premier, une brève étude sur la philosophie de l'être chez Saint-Thomas d'Aquin, déconcertera le profane. Les trois suivants, en revanche, consacrés à Maritain, Claudel, Bernanos, sont à la portée de tout esprit curieux des diverses voies offertes aux catholiques pour saisir le monde. Chacune de ces études, explications plutôt que critiques, va loin dans les profondeurs du sujet. Il est difficile d'oublier les quelques pages où l'auteur éclaire le mystère de la création poétique dans l'œuvre claudelienne. Quant au dernier chapitre, *Pierres d'Angle*, son dessein est d'introduire dans la communauté temporelle une symbolique à la fois patriarcale et mystique. On voit que le Père Bruckberger aborde tour à tour la philosophie, la littérature et même, sous son aspect le plus élevé, la politique. Pourtant son livre ne manque pas d'unité. Celle-ci ne réside pas seulement dans l'intellectualisme thomiste, fondement commun de ces divers textes, mais aussi dans cette sincérité de pensée et de ton que je donnais plus haut pour la qualité la plus immédiatement frappante de l'auteur. Dans la dialectique, dans le jugement, dans le style, c'est la même calme élévation, superbe effet d'une certitude dont rien n'a été voilé pour que rien n'en puisse être refusé. La confiance doctrinale répand même dans l'œuvre du Père Bruckberger une sorte de lyrisme, naturellement contenu, mais qui pourtant affleure dans quelques pages et les réchauffe. Lyrisme qui monte surtout dans le chapitre consacré, sous le titre significatif Le *Rêve et le Risque*, à Bernanos. Si bien qu'on est tenté de croire que l'auteur a mis dans ce passage le meilleur de son admiration, et qu'il retrouve mieux que dans tout autre dans le héros bernanosien sa propre exigence et sa propre soumission. Le commentaire n'atteint pas ici l'intimité avec l'œuvre commentée en la caressant, mais en marchant tout contre elle, « de concert et de connivence avec elle », com-

me Claudel avec l'Ancien Testament. Ces êtres toujours saisis en pleine aventure spirituelle, écartelés entre Dieu et Satan, tragiques jusque dans la douceur, le Père Bruckberger est avec eux vraiment fraternel ; il aime qu'ils soient en mal comme en bien généreux de leur âme ; il les admire de n'avoir pour eux-mêmes aucune complaisance, de ne se laisser distraire par rien de leur destin personnel d'héroïsme chrétien. Dans l'antithèse entre la soif de pureté de ces misérables et l'ignominie de leur milieu terrestre, on est tenté de voir un néo-romantisme. L'auteur de *Ligne de faîte* refuse cette interprétation. Jamais sans doute Bernanos n'a été si franchement accueilli au sein du catholicisme. Ses admirateurs saisiront de quel prix est pour son œuvre, pour beaucoup déconcertante, l'adhésion d'un esprit également compétent en fait de doctrine et en fait de vraie grandeur.

Si Chevanche, Chantal de Clergerie, le brûlant curé de campagne, la petite sainte mécréante Mouchette sont si chers au Père Bruckberger, c'est parce que tous ont été jusqu'au bout de leur désir. Le culte des âmes engagées ressort de tout ce livre, accompagné de la méfiance à l'égard des mystiques abstraites. Aussi trouverez-vous dans *Ligne de faîte,* outre une grande leçon sur le génie chrétien, un vigoureux encouragement à l'incarnation de l'éternel dans le temporel. Nul doute que le courage du croyant se mesure à l'épreuve de l'acte. Le Père Bruckberger a raison de flétrir « l'attendrissement sur soi-même, les secrètes complicités à la honte, les plaintes émasculées, les vanités et les compassions complaisantes ». Il ne s'inquiète pas cependant — et peut-être ne veut-il pas s'inquiéter — des déviations que peut entraîner le contraire de la retraite mystique. Il n'y a pas qu'une manière d'incarner sa foi. On sait assez que celle-ci ne vaut rien sans les œuvres, que la piété est donc incomplète si elle ne se prouve pas dans l'amour d'autrui, dans le sacrifice. N'est pas chrétien qui s'extasie sur l'Evangile en se gardant bien d'y conformer ses rapports avec le prochain. Il s'agit ici de l'incarnation morale et personnelle, de l'incarnation dans la charité. Les croyants à qui sont indispensables une doctrine universelle, une explication théologique de chaque chose, ont besoin d'en pratiquer une autre. Comprenant que leur action, donc leur courage, risque de se lasser si le monde où ils attendent la délivrance est un monde per-

du, ils nient, même contre le Christ, qui a bien dit que les loups étaient maîtres ici-bas, la désolante déchéance de la Création. Ils inclinent à tenir pour un lâche celui qui oppose irrémédiablement justice de Dieu et justice des hommes, pour un infirme celui qui voit dans la révélation un divin paradoxe plus qu'une offrande à la raison. Le mystique hait et refuse le monde. Chez les thomistes, on n'est pas loin de se méfier de lui. On lui réplique en lisant clairement une intention, un appel de Dieu dans chacune de ses entreprises terrestres si inachevées, si compromettantes, où l'on croirait que l'innocence comme l'unité de l'âme courent d'affreux dangers. L'esprit peut pourtant échapper au découragement, atteindre même la joie sans avoir besoin de « sanctifier le profane », comme dit Maritain. L'espérance peut jaillir avec force de la déchéance reconnue. Rendons grâce à la religion de Claudel d'avoir inspiré une œuvre géniale ; ceci fait, il est permis de juger au moins surprenante sa volonté de « ramener l'Univers à son rôle de Paradis », surtout en un temps où la malédiction du péché originel sur les peuples, sur leur intelligence, jusque sur leur bonne volonté, est plus évidente que jamais et plus insurmontable. L'exemple du Moyen-Age, qui semble avoir concilié le spirituel et le charnel, apporte, je le sais bien, un grand appui au moderne optimisme catholique. L'homme médiéval n'avait-il pas réussi à vivre et à rester fidèle en même temps ? Même en pratiquant le mal, il le connaissait bien ; il ne se laissait pas désaxer par le péché. Et cette admirable santé des âmes était spontanée, traditionnelle. Nous avons, nous, à la retrouver de très loin. L'homme moderne est non seulement perverti par ses connaissances, mais la matière, dans le machinisme, dans les plaisirs trop faciles, le domine à tel point que son âme n'a plus qu'une zone dérisoire pour mener son éternelle défense. Le meilleur moyen de vaincre aujourd'hui cette matière débordante est-il d'y introduire après coup des signes divins, de s'y jeter à leur suite et d'y périr en la transcendant ? On accomplit ainsi son salut personnel. Mais aux yeux des autres, la leçon est-elle toujours édifiante ? La matière ne semble-t-elle pas en fin de compte dévorer celui qui voulait la ramener à Dieu ? Ne pourra-t-on pas toujours montrer que, sur terre, il a été sa dupe ? Cette autre incarnation de la foi relève assurément de l'héroïsme chrétien. Il y a toutefois plusieurs demeures dans la maison

du père. On comprend que d'autres croyants, devant l'impureté foncière de la vie terrestre, soient tentés d'aimer dans le Christ le contraire du monde et pensent que c'est surtout à ce prix qu'il a pu être son rédempteur. Peut-être y a-t-il là un déséquilibre de la foi. On n'en finirait pas de discuter laquelle l'emporte absolument sur les autres des différentes façons d'aimer Dieu.

Le Père Bruckberger, chevalier du Moyen-Age, sait concevoir une action temporelle du chrétien aussi hardie qu'incorruptible. Le perclus, le timide, le pharisien, dans sa pensée tout un, lui font plus horreur que le méchant, qu'il mentionne à peine. Pour lui, les risques de souffrance ne sont rien ; il faut aussi risquer le mal pour gagner le bien. Que les soucieux ne s'attendent pas à trouver dans *Ligne de faîte* un apaisement à leurs angoisses devant les scandales du monde. Le Père Bruckberger est ambitieux, par conséquent sévère pour la créature. C'est la première forme de son amour de pasteur. La compassion ne vient qu'après. L'éminent mérite de ce livre est ailleurs. Il stimule les hésitants par sa noble conviction. Il rassure en outre sur l'avenir de l'Eglise, laquelle n'a pas grand'chose à craindre tant qu'elle possède dans ses phalanges des hommes de cette trempe sachant parler sur ce ton.

Henri DE MIRAMON.

PICARDIE, par *Pierre Mac Orlan* (Emile Paul).

« Picardie, déclare le lieutenant Charpignon, est le premier régiment de l'infanterie française ; et, jusqu'à ce jour, il peut se glorifier de huit colonels tués devant ses drapeaux. »

Nous sommes à la fin de la guerre de Sept ans. Les sergents Saint-Pierre et Bonpied, le premier, un ancien séminariste, le caporal Jumège convoient, de cantonnement en cantonnement, des recrues assez rétives jusqu'à Verdun.

Saint-Pierre, avec l'assistance des deux autres, enlève la servante d'un fermier, Babet, et lui passe les nippes d'un déserteur en attendant de l'équiper comme un soldat. Or, ils ont cru n'avoir pris cette fille qu'à un fermier, mais le manant lisait le grimoire et c'est au diable qu'ils auront affaire.

Histoire intéressante de bout en bout que Pierre Mac Orlan a écrite dans le langage de la bonne humeur, non sans puiser dans le patois le plus ancien des paysans et des soldats : la langue des culs-terreux emportée par les armées sur les routes du hasard ; chantée et troussée par les soldats.

Certains passages m'ont fait penser au parler clair et dru de Béroalde de Verville. Ce livre est à lire.

Joë Bousquet.

Nuits de veille, par *Marcel Pobé* (Cahiers du Rhône).

Nuits de veille est un recueil de nouvelles. Marcel Pobé a bien choisi ses sujets, les a fort bien présentés, est resté un peu inférieur à lui-même dans l'affabulation. Il est vrai que pour se montrer égal à son bonheur d'invention, il aurait dû se rendre plus fort que son métier.

Un bâtard a prémédité d'assassiner son frère légitime. Mais devant la porte grande ouverte de sa victime, il est pris d'effroi. Il n'a pu supporter que ce hasard providentiel, en se mettant à la taille de son projet, incarne à ses côtés la Providence du crime. Un fait si bien vu ne gagne pas à être commenté. Marcel Pobé finit par s'en apercevoir ; et ses personnages, cessant, soudain, d'annexer leurs aventures à leur vie misérable, s'élèvent jusqu'à elles, s'efforcent d'en devenir la perfection et l'éclat.

Marcel Pobé voit bien, sent avec profondeur. Il est l'ami des choses et, déjà, va un peu plus loin que son amour pour elles. Il devine que la poésie n'est pas le fait de la personne. L'intuition qu'il a du réel, son sens de l'événement inépuisable l'aideront à dominer ses qualités.

Joë Bousquet.

L'Eau vive, par *Jean Giono* (Gallimard).

L'Eau vive n'est pas un recueil, mais une réunion assez disparate de textes. Exceptons quelques écrits, comme « Marseille le 16 octobre », qui sont construits, affabulés, les autres rassemblent des impressions de Provence, des confidences paysannes, les secrets de la terre et des bois. C'est une récolte, ce n'est pas une éclosion. Heureusement, Giono a su être grand, ailleurs. Un au-

teur ne paraîtrait pas fait de la terre qu'il aime s'il lui prenait ses faits sans lui devoir un rythme. Et ce grand écrivain nous a montré, dans ses autres livres, qu'il fallait avoir des muscles solides pour adapter une langue littéraire au parler populaire.

Un très méchant critique me disait après avoir lu *L'Eau vive :* « Giono a voulu puiser aux sources du langage, il est tombé dans la mare ». Je lui ai répondu qu'il se disait modestement un ouvreur de fenêtres ; et je l'ai fait convenir que ce n'était pas assez.

Joë BOUSQUET.

REVUE DES REVUES

Le sang n'est pas épais, des poèmes d'Audisio qui sont nets et précis comme des épures. Ils ont la vertu du soleil et de la pierre, la vertu d'une certaine sécheresse subtile comme un passage de gramuse dans une architecture de lumière. *Fabuleuse Ionie,* la suite qui ouvre le n° 2 de *Littérature* est peut-être la réussite la plus complète du poète ; mieux qu'une réussite : une délivrance. Car Audisio — il n'y en a pas tellement — est un poète pudique. Je ne sais quelle nécessité intérieure l'oblige à ne pas tout dire, à ne pas livrer tout son secret, qu'il connaît cependant très bien, trop peut-être, car nul n'est plus lucide que lui. Il ne se départ pas d'un certain hermétisme qui n'est pas autre chose qu'une extrême discrétion. Hermétisme qui réside du reste dans la façon de dire et non dans la pensée. La poésie d'Audisio est d'essence verbale et le grain serré de ses poèmes, leur articulation parfois trop précise, résulte d'un certain mélange d'intensité et de retenue dans le dire, qui fait tout leur prix. C'est un manieur de mots ; il est de ceux qui, autant pour avancer que pour se voiler, ne craignent pas d'inventer leur propre vocabulaire, et le sien a un parfum exquis d'herbe sèche.

O Talléphie. Délonne.
O vervaine ginelle
Cristelle de la loure
Malugine des bois !
Tu bois à la sourdaine,
Les chardols font leurs nids
En toi

D'ailleurs, c'est un poète de soleil. Les paysans de Provence savent bien que c'est le soleil qui est obscur et redoutable, non pas l'ombre, douce et profonde comme un sein. *Fabuleuse Ionie* est le poème de *la lumière en attente* et c'est dans la douceur, dans le halo doré d'un espoir comme translucide que se transmet la confidence qui prend la forme d'un rêve.

Mon Paradis m'appelle en flûtes inouïes,
Le traduire impossible, et je comprends si bien...

Qui jamais l'a pu voir n'en a jamais rien dit
Pourtant j'y reconnais mon être d'avant l'Etre
Dans l'œil des anges fraternels qui me saluent.

Des autres textes qui composent ce copieux numéro de *Littérature* (on ne peut s'empêcher de penser à la revue qui portait ce nom, vers 1920), nous détacherons le long récit rimé d'André Berry, le dialogue de Jean Baudry, et les nouvelles de Raymond Dumay (excellente) et de Jane Loisy.

Les revues de jeunes ne trahissent pas. Je veux dire qu'elles continuent à jeter aux quatre vents des promesses, des espoirs, des chutes. Le meilleur et le pire s'y mêlent et c'est très bien ainsi. Il faut qu'il en soit ainsi. Le voisinage de Charles Trenet et de Charles Massonne n'est pas pour me déplaire. Dans chaque numéro de *Profil Littéraire de la France* ou de *Méridien*, des noms inconnus nous attendent, futures présences. Je voudrais qu'on attachât plus d'importance à ce qui veut naître qu'à ce qui se conserve, qu'on regardât avec plus d'attention telle ou telle tentative, poème se dégageant avec peine de sa gangue et ne sachant pas encore s'il doit lui-même balbutier le futur nom qu'il portera, que des textes plus parfaits, plus sûrs d'eux, qui ne nous apportent que la confirmation d'un langage déjà connu, ou de procédés déjà devinés. Irritante parfois leur lecture, parfois accablante. On se dit : « A quoi bon... » O lecteur négligent !

Dans le dernier numéro de *Profil Littéraire*, plutôt que Ribemont-Dessaignes, Louis Emié, G.-E. Clancier, je voudrais par exemple signaler le poème d'André Langrais, presque inexistant tant l'encombre la défroque qui n'est pas à lui, mais où l'on peut lire :

La mer se parfumait de l'odeur de la femme
et l'étoile a sombré vers son enchantement,

ou celui d'Yves Salgues qui a su retrouver quelque chose de Desportes ou de Malleville :

Fontaine paresseuse où les biches vont boire
A la faveur hantée des nuages mouvants...

Méridien (n° 8) apporte aussi son lot de jeunes inconnus : Jacques Dopagne, Ferdinand Reyna, Pierre Grison qui se partagent le sommaire avec Robert Desnos et René Laporte, dont le poème, *Je reviens à Tunis,* est très beau. A signaler la prose de Gérard Jarlot bien tendue, bien littéraire — mais bien, et le dessin de Gilioli dont le mouvement rappelle celui des dessins de Maillol.

Poésie 43 (XV). Une admirable nouvelle de Faulkner. Mais d'autres proses, également, sont remarquables, témoin l'essai de Gaston Bachelard, fragment d'un livre à paraître sur l'Imagination Aérienne. A la pensée qui s'enfonce dans le ciel étoilé, Bachelard propose « une sorte de contre-psychanalyse qui devrait détruire le conscient au profit d'un onirisme constitué, seule manière de rendre à la rêverie sa continuité reposante ». Nommer les constellations, remplacer *le ciel de la nuit* par *le ciel des livres,* c'est les intellectualiser, et c'est en somme les détruire. « On n'ajoute rien à la puissance d'évocation, dit Bachelard, en murmurant le nom de Bételgeuse quand l'étoile brille au ciel. » Rien, sinon que murmurer le nom de Bételgeuse, si c'est s'abstraire de la Nuit contemplée, donc l'anéantir, c'est peut-être aussi recréer immédiatement une autre Nuit, intérieure au murmurant et comme projetée par le langage sur l'écran de sa pensée. C'est donc commencer un certain acte poétique, qui, s'il s'accomplit, ne sera certes plus relié à la constellation qui incita au murmure ; — mais que cette constellation soit alors abolie, qu'importe, dès qu'une autre réalité la remplace. Bachelard souligne d'ailleurs : « Loin de tout dessin, par une sorte d'enchantement verbal, la constellation apparaît alors comme une image littéraire pure, c'est-à-dire une image qui ne peut valoir qu'en littérature. » On n'en finirait pas... Méditation qui contient une solide partie critique, cet essai nous fait participer à cette grande lumière nocturne qui, par instants, semble le soulever.

En quelques pages courageuses et riches de substance, André Rousseaux, à propos de Sophocle et plus spécialement d'*Antigone,* examine le problème de l'ordre humain, que sa précédente chronique, sur Molière, lui

avait permis d'aborder. Problème de l'ordre, ou plutôt celui des rapports entre l'ordre extérieur « qui résulte des lois sages, d'une société bien organisée, d'un pouvoir fort » et l'ordre intérieur dont « le domaine auguste » commence au delà des limites du premier, « et qui ressortit à la patrie spirituelle dont nous nous reconnaissons les fils. » C'est le problème de la vie de l'âme et celui de la liberté : on devine la solution de Rousseaux.

Les dessins de Valentine Hugo sont très beaux. Les poèmes pâlissent un peu devant celui qui ouvre le numéro, je veux dire le *Psaume du Roi de Beauté,* un des plus beaux, mais un des plus célèbres de Milosz. Félicitons *Poésie* 43 de le faire connaître à ceux de ses lecteurs qui n'avaient pu le lire dans le recueil de Fourcade ou les 17 *Poèmes*. Il était sans doute superflu de le présenter comme inédit, mais l'œuvre de Milosz est si peu connue...

Jean TORTEL.

LIVRES D'ART

ALBUMS (1)

L'édition a sa poétique : elle est une manière d'ordonner des découvertes et des plaisirs. Dans un monde las et plus occupé de vivre que de penser, des publications comme celles des Editions du Chêne, entretiennent une sorte d'élégance personnelle, dont on ne sait plus d'ailleurs l'écho qu'elle peut avoir. Elles se sont déjà attachées à des sujets classiques et concrets, dans la série de la « Tradition française »; l'album *La lettre ornée dans les manuscrits*, que publie M. E. A. Van Moé, est d'une autre portée, par sa composition assez aride, autant que par son objet, qui est d'une poésie abstraite et difficile. Mais l'art du livre n'a pas un autre genre d'intérêt et de beauté : il fallait une réussite typographique pour révéler ses moyens les plus forts, et l'on peut dire qu'ils sont dignement évoqués.

---

(1) *La lettre ornée dans les manuscrits du* VIII^e^ *au* XII^e^ *siècles.* (Introduction de M. Emile-A. van Moé). Les éditions du Chêne, 1943.

Breughel de Velours, présenté par Jacques Combe. Id., 1942.

Bruegel l'Ancien, présenté par Paul Fierens. Id., 1942.

Les manuscrits du Moyen-Age étaient, comme chacun sait, autant des objets d'art, que des livres. Reproduisant surtout des ouvrages liturgiques ou officiels, ils n'étaient inédits que par leur aspect, et ils visaient à la fois à satisfaire le goût de la richesse, comme une pièce orfévrée, et la curiosité, comme une décoration moderne. C'étaient des *objets*, au sens éminent de ce mot, des créations, où s'exerçaient et se déposaient des fonctions multiples de l'esprit et de l'imagination, et le livre, auprès d'eux, paraît une chose misérable, faite pour un âge léger, pauvre et pressé. Mais il faut encore distinguer les époques et les ateliers. Les fines miniatures courtoises et romanesques aux tendres paysages bleus, sont postérieures à l'âge gothique. Les fortes images visionnaires, dont le dessin et la couleur semblent hors du temps, appartiennent à l'art carolingien et à l'art roman : c'est là le milieu des lettres ornées qu'on nous présente.

L'auteur du recueil distingue la lettre *ornée* et la lettre *historiée*, ou imagée, le travail du lettriste et celui de l'enlumineur de lettres : il s'agit toujours d'initiales décoratives, mais la lettre historiée enferme dans ses plis un petit tableau en rapport avec le texte, tandis que la lettre ornée est pur jeu de formes. L'album montre assez ce que cette opposition a d'aléatoire : telle initiale, le M d'une *Bible limousisne*, de la fin du XII^e^ siècle, où l'on voit une « Vénus pudique « pendue par les pieds aux gueules de deux chimères dont les longs paraphes verts et bleus figurent les montants de la lettre, est à la fois « histoire » et ornement. Et pour prendre un exemple moins tardif, le *Sacramentaire de Dragon*, manuscrit carolingien de l'école messine, plusieurs fois utilisé ici, enchâsse dans l'or ourlé de ses lettres, de petites scènes symboliques et de minuscules personnages. Ce ne sont pas deux genres, mais deux tendances dans le même travail : la recherche abstraite de la lettre ornée prédomine aux hautes époques, « l'image » s'insinue partout, quand on se rapproche du moderne, mais elles partent de la même matière, ce sont deux interprétations du même monde foisonnant d'entrelacs et de bandes dorées, qui se transforme plus ou moins complètement en un tourbillon d'êtres étranges recueillis aux limites de l'univers sensible pour être déposés, impudiques et lourds, au seuil des textes familiers.

L'initiale n'est plus une lettre. Elle sert de page de garde, de titre et de prétexte changeant. Elle est un

foyer d'activité imaginative et de vision. L'un des mérites de l'ouvrage est de donner des échantillons de pages entières, où l'on saisit cette fonction étonnante, qui est une sorte de mise en train spirituelle. L'initiale invite à aborder le texte musicalement : cette mêlée féroce ou obscène, géométrique ou serrée en grappe, qui traverse ou encadre la page, sur le support de l'entrelac et du rinceau rouge, doré et bleu issu de la lettre, excite les puissances irréalistes et prend possession de l'imagination avec noblesse ou avec violence. C'est ce dont ont besoin les textes qu'elles ouvrent, psaumes et extraits bibliques destinés aux offices ou à la méditation. Il n'y a pas lieu de chercher un rapport précis entre le texte inauguré et le « ton » de l'initiale : certaines semblent de véritables figurations symboliques, par leur allure véhémente ou solennelle ; le plus souvent, elles s'expliquent par l'art propre de l'atelier, qui est une manière de sentir et de penser les textes sacrés, et qui organise les formes visionnaires selon une attitude pleine de sens, et générale, comme tout style. C'est ainsi qu'à une époque immédiatement postérieure, les Cisterciens inventèrent tout un bestiaire ornemental d'un rythme et d'une rigueur extraordinaires.

M. Van Moé a adopté, comme pour des modèles de broderie, un classement alphabétique qui offre probablement moins d'avantages que d'inconvénients. Cela met en évidence les lettres pleines de virtualités graphiques, qui, comme le D, le F, le S, sont pleines de ventres, de tiges ou d'articulations prêtes à éclater, à germer, à se déployer en bandes et en gemmes, en bêtes de l'au-delà, mais ces particularités que tout le monde aurait découvertes, ne devraient pas se substituer à l'ordre des époques et des écoles et au caractère des ouvrages. Les index qui y suppléent, indiquent le vrai plan de ce bel album. Il importe assez peu que telle initiale, aux combinaisons encore sobres de serpents et de poissons, soit un A, un E, un K (planches 1, 17 et 36), mais il serait précieux de trouver groupés ces exemples, tirés du *Sacramentaire de Gellone,* manucrit latin du VIII^e^ siècle, l'un des plus anciens et des plus typiques, par la transposition immédiate en animaux stylisés : il offre, en outre, avec ses deux I, des exemples de personnages debout, l'un tissé de bandes rouge et or, comme s'il était découpé dans un tapis oriental, l'autre, Evangéliste à tête d'aigle, qui transpose évidemment une figure égyptienne. La

suite de ces images donne une impression d'Orient copte ou syriaque. Dispersées, intercalées les unes dans les autres, elles sont moins significatives, moins riches d'évidences. Présentées ensemble, les pages tirées de la *Seconde Bible de Charles le Chauve* (école du Nord, IX^e siècle), définissent l'un des plus beaux styles décoratifs : on voit, dans chaque initiale, le même dessin d'orfèvrerie relier dans une forme sévère et somptueuse les mêmes motifs insistants : la lente montée d'une tige plate et large, à fond d'or, à l'intérieur de laquelle s'enferme, comme une broderie, un réseau régulier d'entrelacs ; elle est bordée d'une chaîne rouge ponctuée. Aux articulations, au coin du L, aux embranchements du F, à la charnière du A, la bande éclate, s'ouvre comme une fleur rare de cactée, et au dehors se déploie un jeu souple mais singulièrement ordonné d'entrelacs verts ou bleus, dans un motif strict en arabesque qui pousse enfin et émet sur le bord de la lettre, semblable aux acrotères d'un temple grec, la tête mauve d'un rapace, le mufle jaune d'un chien. Parfois, il en sort une longue langue rouge qui se recourbe comme un fil, et porte un paquet doré d'entrelacs, où se perd dans une boule cernée d'un pointillé, qui enferme un motif d'oiseaux hiératiques affrontés ou repliés ; leur retour est l'une des élégances byzantines du manuscrit.

Certes un ouvrage de ce genre n'a pas pour tâche d'orienter dans les voies de l'érudition : il s'offre d'abord à la délectation, à la surprise, mais un judicieux classement fait sentir, sous le seul jeu de ces images, *le passage de l'Orient à l'Occident ;* et il n'est pas indifférent au plaisir même des formes, d'en avoir un sentiment exact. Après les deux œuvres citées, qui évoquent l'une, l'art copte et l'autre, celui de Byzance, le *Lectionnaire de Montmajour,* d'un tour complexe et emmêlé, mais aux larges effets de couleur, comme ceux d'un vitrail, et le *Psautier de Saint-Germain-des-Prés,* mènent à l'art roman. Dans ce dernier manuscrit, le dessin se fait plus aigu, rappelle la sculpture, et le sens du foisonnement des formes se définit : l'une des lettres, en pleine page, est encadrée de bandes formées d'un entrecroisement de rinceaux, dont la pointe déborde légèrement le cadre : ces pointes sont alternativement faites d'une tête chimérique et d'un bourgeon, comme si la feuille crispée du rinceau s'ouvrait, devenait gueule, puis se refermait dans un calme repli végétal. Ainsi s'ordonnent les méta-

morphoses. Les études de J. Baltrusaitis et d'H. Focillon ont montré que nos arts se sont créés moins par l'invention d'éléments neufs, que par une intelligence constructive, par l'organisation stylistique d'éléments anciens largement importés. Cela se joue dans un espace plat, original, ouvert aux formes visionnaires, qui est fonction de l'instrument de l'artiste, dont il exerce les possibilités. Dans une liberté décorative presque prodigieuse, se poursuivent sur les formes et leurs rapports, des expériences qui rejoignent peu à peu l'art monumental. C'est là qu'à partir des arts précieux de l'Orient, des tapis et des coffrets ouvragés, s'est inventé « un univers nouveau » ; les manuscrits ont élaboré ainsi les lois d'un style, qui fut celui de l'art roman. Ces lettres ornées nous tiennent lieu d'un long discours sur les arts. Leurs figures aux monstres convulsifs ou à l'ordonnance serrée et minutieuse, nous mènent dans l'intimité de la conscience pré-romane et romane. Elles révèlent de quelle lourde charge d'affectivité héritait l'Occident ; et leur éloquence abstraite est celle d'un poème métaphysique.

***

Les Editions du Chêne ont moins mis d'art et de poésie dans les albums de la série « l'art flamand ». *Bruegel l'Ancien,* présenté par P. Fierens, et *Breughel de Velours,* présenté par J. Combes. Les reproductions en couleurs sont loin d'avoir la qualité de la « lettre ornée » ; les paysages du second album sont presque illisibles. Mis ainsi de mauvaise humeur, on se demande pourquoi le nom du maître d'Anvers, et celui de son fils le plus célèbre, n'ont même pas été uniformisés, pourquoi on a placé une gravure sur la couverture d'un album qui reproduit des tableaux de Bruegel l'Ancien, pourquoi quand l'introduction s'étend sur le tableau des « Aveugles » du musée de Naples, on reproduit sa réplique du Musée du Louvre, pourquoi surtout Bruegel l'Ancien est représenté par des détails agrandis qui sont, en réalité, des demi-tableaux : sans en être averti, on a ainsi « la Fenaison » et « le Repas de Noces » en deux moitiés. Le premier album s'adresse donc manifestement à des familiers de Bruegel, mais il devrait alors se justifier par la qualité et la fidélité des couleurs. « La Fenaison » est l'un des tableaux les plus difficiles à reproduire, puisqu'il est fait d'une double variation sur un vert et un brun, que sou-

tiennent et nuancent respectivement l'horizon bleu et les taches de vêtements et de fruits rouges au premier plan. Il y a à gauche, dans un pré qu'on achève de faner, une voiture de foin : le gris onctueux du foin tranche délicatement sur le fond jaune du pré fauché. Dans la reproduction, ce sol jaune est devenu vert, le gris a également viré ; le rapport heureux est perdu. La beauté d'une œuvre de peinture ne résiste pas à ces glissements, à ces durcissements de couleurs. De la même manière, le paysage de neige des « Patineurs » de la collection Delporte, est inexplicablement converti en un camaïeu du XVIII^e siècle.

Le projet de présenter les paysages de Bruegel en excluant les tableaux fantastiques et les tableaux de foules microcosmiques, est très judicieux. Cette inspiration rustique avait déjà fait nommer le peintre Bruegel des paysans. Et il n'est pas moins heureux de placer en tête l'étrange tableau des « Proverbes », où s'enchaînent dans une composition pullulante des représentations littérales des dictons flamands (des érudits en ont dénombré une centaine). On sent bien qu'une pensée morale, ironique ou sévère, traverse les images de la vie paysanne. Cela mérite d'être souligné, car cette pensée, toute médiévale d'allure, peut se formuler en maximes et en proverbes. Les scènes rustiques de Bruegel, comme le « repas » et la « danse » évoquées ici, sont presque un recueil de *fables*. Et si l'on veut comprendre combien cette démarche spirituelle intéresse l'art du paysage, il n'est que de regarder l'*Icare* et les *Aveugles*, où la nature et l'allégorie morale s'entremêlent. Il n'y a pas, chez Bruegel, de paysage pur, et rien n'est plus plat que les interprétations modernes, qui font du Paysan, une sorte d'impressionniste. Dans les « patineurs », le corbeau perché sur la branche noire qui s'élève dans l'air gris, jouit de l'air glacé, sans menace apparente, tandis que la bande de ses frères s'assemble dans la neige, autour du piège qui va les assommer. Et si, à propos de la « Fenaison », il n'est pas nécessaire de rappeler l'extraordinaire allégorie de la « Meule de Foin » de Jérôme Bosch, le tableau relie toutefois les motifs traditionnels du mois de juin, il rentre dans la série des mois, et s'il n'est pas dominé par un motif moral, il n'appartient pas à un ordre moins précis, puisqu'il relève du cycle cosmique du calendrier.

C'est précisément par cette préoccupation toute médié-

vale, qui alourdit et approfondit le spectacle, que Bruegel l'Ancien est absolument séparé de l'art de son fils Jan, qu'on nomme aussi Bruegel des Fleurs. Celui-ci n'est plus un poète de la Renaissance, mais un décorateur baroque. Au prétexte humain, se substitue le thème mythologique ou l'anecdote, quelque chose d'extérieur, qui explique la froideur de l'œuvre, sous l'adresse et souvent la gentillesse de l'invention. La « Madone aux Myosotis » est d'une fausse naïveté amusante et lassante à la fois. Il y a plus d'esprit dans la série des « Eléments », mais la reproduction en lui est guère favorable. Accusant à l'excès ce qu'il y a de flou et de confus dans ces curieux répertoires de fleurs, de bêtes et de fruits (on pense à des tableaux de salle à manger 1900), elles renvoient, par contraste, l'imagination à l'humanité savoureuse de l'Ancien, et même plus loin encore, à la maigreur, à l'intensité, à la virtuosité ingénue des siècles médiévaux, dont la « lettre ornée » apporte l'élégant témoignage.

André CHASTEL.

LETTRES ETRANGERES

UNE ANNÉE FECONDE DE VIE INTELLECTUELLE A ATHENES

Nous sommes particulièrement heureux de présenter à nos lecteurs l'important message que, en dépit de nombreuses difficultés créées par le bouleversement actuel, Roger Milliex, ardent défenseur de la culture française à l'Institut Français d'Athènes, a pu nous faire parvenir.

Ceux de mes amis marseillais qui, il y a quelques mois, se montrèrent si sensibles au témoignage que je leur rapportai de Grèce, ne s'étonneront pas du titre que je donne à ce panorama sur l'activité intellectuelle à Athènes pendant l'année 42-43, s'ils se rappellent certains signes étonnants de la vitalité spirituelle manifestée par l'hellénisme.

La préoccupation du pain quotidien (sans figure de style) étant devenue un petit peu moins obsédante pendant le deuxième hiver, ces premières promesses ont été tenues avec une richesse, une fécondité qui, toute

cette année, ont fait et font encore notre admiration. A travers tout cela passe un exaltant souffle de résurrection, un authentique vent de renaissance qui ne peut pas ne pas gonfler de confiance et d'espoir le cœur des amis de ce pays. Un intellectuel grec ne citait-il pas devant nous, l'autre jour, à ce sujet, la célèbre formule « C'est pendant la nuit que l'oiseau apprend à voler » ?

Dans cet éternel pays du « Loghos », l'aspect le plus immédiat, sinon le plus profond, de l'activité est celui que représente l'échange de « paroles ailées » animé par l'ardeur généreuse de la discussion. Arracher à l'histoire de la Grèce antique, de Byzance, de la Grèce moderne son long chapelet de querelles serait défigurer son portrait le plus familier. Le coup de fouet de la querelle — du « kavghas » comme on dit ici — depuis un an, est venu par deux ou trois fois (il ne s'agit naturellement que des grandes querelles et non des innombrables petits duels particuliers) stimuler la subtilité congénitale des esprits et mettre ou remettre sur le tapis d'importantes questions (zitimata) générales.

Ce que ces sèches indications ne peuvent pas dire c'est l'atmosphère de jeunesse et d'enthousiasme dans laquelle baignent tous ces efforts, il faut le répéter, un excitant climat de renaissance. Conquêtes de la langue dite « vulgaire » au détriment de la langue savante et officielle, volonté des savants et techniciens d'avant-garde de s'exprimer dans le langage du peuple, élaboration de dictionnaires et de grammaires de la langue vivante, comme tout cela rappelle les dernières luttes livrées chez nous entre les « latiniseurs » et les apôtres de notre idiome national, comme tout cela sent notre jeune et révolutionnaire XVI^{e} siècle ! L'historien Cordatos, spécialiste de l'histoire sociale de la Grèce moderne, et qui vient ces jours-ci d'ajouter à une longue liste d'ouvrages une « Histoire de notre problème linguistique », cite à ce sujet la vigoureuse apostrophe du poète démoticiste Mavilis — mort au champ d'honneur en 1912 — s'écriant en 1911 à la Chambre des Députés : « Il n'y a pas de langue « vulgaire ». Il n'y a que des hommes vulgaires. Et des hommes vulgaires, il y en a beaucoup au fond dans le camp des « puristes ».

D'une façon plus générale et en nous élevant au-dessus du problème linguistique, c'est toute l'activité intellectuelle du pays que l'on sent en ce moment tour-

née vers l'avenir et fièvreusement consacrée à sa préparation. Les titres d'articles de journaux et de revues sont bien révélateurs : « Le roman de demain », « Pour un théâtre de l'avenir », etc... Et nous sommes heureux d'assister en Grèce en ce moment à l'union des deux forces souvent divergentes mais qui, alliées, ont historiquement permis les « miracles » grecs : la lucidité critique et la volonté créatrice.

Le metteur en scène Karandinos, le savoureux et vivant critique théâtral Rotas soulignent les fautes de la déclamation en usage et du débit oratoire, mais l'un nous a donné avec « Le Sacrifice d'Abraham » (1) l'exemple de la pure et sensible lecture des textes dramatiques et l'autre trace tout un programme de création dans l'avenir d'un théâtre vraiment populaire, vraiment national, vraiment panhellénique. Là encore les graines semées par Palamas ont germé, et même une de ses protestations : la condamnation du théâtre pour vedettes a trouvé un écho dans le monde théâtral athénien. Pendans l'hiver une troupe de jeunes s'est constituée en « Théâtre de l'Art », dans cet esprit, avec Koun comme animateur et a donné déjà des représentations remarquées d'Ibsen et de Shaw. C'est dans le même esprit de camaraderie et de travail d'équipe hérité du Vieux Colombier, que notre ami Jean Sarandidis, connu en France sous le nom de Saran, élève de Copeau et collaborateur de Dullin, fait profiter depuis deux ans une douzaine de garçons et de filles (sélectionnés sur 140 candidats) de son expérience française et prépare pour l'hiver prochain la création d'un théâtre d'avant-garde sans vedettes qui rompant avec la tradition usée du réalisme et du naturalisme, du théâtre « photographique », fera ses essais avec des œuvres d'Obey, Anouilh, avec l'Annonce faite à Marie (traduite en grec par le poète Mélachrinos) et ensuite avec les œuvres grecques d'esprit nouveau dont Saran voudrait provoquer la naissance parmi les jeunes écrivains du pays. Le sympathique Vacalo, qui depuis la guerre lui aussi fait bénéficier les scènes grecques de son goût éprouvé et reconnu en France et ailleurs, compte faire équipe avec Sarandidis dans le même esprit de jeunesse et de renouvellement. Il rentre de Salonique où il est allé préparer les décors

---

(1) Mystère crétois du XVII^me^ siècle dont on vient de publier une bonne édition-critique, due aux soins du folkloriste Méghas.

du mystère « Le Sacrifice d'Abraham » que doit y monter sous peu, dans le cadre de l'église Ste-Sophie, une troupe de jeunes comédiens, détachés du Théâtre National pour travailler pendant l'hiver prochain au réveil théâtral de la deuxième ville de Grèce.

Ce temps de gestation ne peut pas être encore un temps d'intense création, et surtout, pour de nombreuses raisons, à commencer par les raisons les plus matérielles, un temps de publication. Aussi bien chacun des livres publiés pendant l'année écoulée, doit-il être considéré comme un véritable tour de force. En première ligne il convient de saluer celui qui est le principal événement littéraire des deux années de guerre « L'Antidoron » de Sikélianos (le titre signifie quelque chose comme « Pain-Bénit », mais le poète joue sur la double valeur religieuse de ce mot, antique et chrétienne). Cette anthologie du plus grand poète lyrique de la Grèce moderne depuis Palamas permet désormais au lecteur dérouté jusqu'ici par la dispersion des poèmes de Sikélianos à travers diverses revues, de se faire une idée de l'ensemble de ce lyrisme à partir des premières œuvres jusqu'à « Haute Actualité » (1) de 42, sans oublier « Agraphon » de 40 que les Cahiers du Sud ont fait connaître en janvier 41. Et ce choix apaise notre faim et notre impatience, en attendant la parution du Corpus lyrique intégral.

En prose Castanaki, bien connu en France et en particulier parmi les néo-helléniques, introducteur vers 28-29 du thème cosmopolite dans le roman grec, comme le rappelle un critique en ce moment, a publié son roman « Du temps de la paix » où il évoque une famille grecque transplantée en France et conservant malgré tout intacte sa grécité. L'attachement de l'écrivain à notre pays — dont il décrivit de Paris l'épreuve historique 39-40 dans des chroniques que nous lisions ici avec beaucoup d'émotion — apparaît souvent dans son dernier livre, dans sa prédilection en particulier pour certains types pittoresques comme le géant muet et ivrogne d'un café de la Côte, et la vieille Madame Baraillac rencontrée dans une nouvelle antérieure — et que nous retrouvons dans son dernier ouvrage.

Le prosateur bien connu Anghélos Terzakis, roman-

---

(1) Le titre en français dans le texte.

cier de mœurs athéniennes, a publié, en notre absence, un livre de nouvelles, « De l'Amour et de la Mort », dont nous regrettons de n'avoir pu encore prendre connaissance.

Photis Condoglou, Janus bifrons de la peinture et des lettres où il est le seul Grec moderne — et apparemment le dernier — à représenter avec un attachement religieux la stricte tradition de Byzance, nous a présenté dans « Illustres et Méconnus » une galerie de portraits empruntés à l'histoire de la Grèce médiévale et moderne, dans la même note de simplicité, je dirais presque de « simplicisme », qu'on retrouve dans ses livres comme dans ses tableaux.

Notons la parution récente d'« Extases », le dernier roman de Ménélas Loudémis, jeune écrivain autodidacte au talent curieux et tourmenté, qui nous avait déjà donné de frappantes nouvelles pleines de promesses sur le thème du vagabond, dans la tradition de Hamsun, de Gorki et celle plus balkanique d'Istrati et qui semble chercher sa voie, à tort peut-être, dans les directions nouvelles du rêve et de l'exaltation érotique.

Deux jeunes écrivains, Napoléon Papayioryiou et Tassos Athanassiadis, ont publié chacun ces temps-ci un volume de nouvelles que nous n'avons pas encore lues et qui ont attiré l'attention de la critique.

Dans la collection tout dernièrement créée de « La Mouette » (O. Ghlaros) qui annonce la parution de deux volumes par mois de littérature grecque et étrangère — le Grand Meaulnes que l'on traduit y paraîtra — Madame Tatiana Stavrou, qui avait déjà décrit les misères des populations grecques d'Asie-Mineure, avant et depuis l'exode, publie ces jours-ci sous le titre « L'été est fini » des souvenirs d'enfance en Turquie et de transplantation en Grèce, dans la même note prenante de détresse et de féminité qui est la sienne. Dans cette collection encore l'écrivain à succès M. Karaghatsis vient de publier une série de quatre nouvelles sous le titre de la première « Histoire de Nuit », que nous découpons en ce moment.

La nouvelle de Pétros Charis (directeur de la revue Néa-Hestia), publiée sous sa première forme en 1924, retravaillée et refondue dans l'intervalle et publiée de nouveau cette année dans une élégante édition sous le même titre « La dernière nuit du monde », nous a donné

l'occasion d'apprécier la qualité d'écriture de ce styliste, et la sûreté « civilisée », comme on dit ici, de son goût. Et il nous a paru que l'atmosphère du récit, avec ce rythme lent de la vaine attente, avait quelque chose de pré-sartrien.

L'étude de Prévélakis sur Théotokopoulos (pourquoi ne pas redonner au Grec son nom authentique, celui dont il signait ses tableaux ?) si elle n'intéresse pas directement la vie strictement littéraire, doit cependant être signalée à cause de la belle tenue de son démotique dans l'expression de la critique de l'art — (l'auteur est par ailleurs écrivain et poète et nous a donné un excellent roman d'atmosphère crétoise, d'une très belle venue) — et de la qualité des reproductions, qualité à laquelle ne nous avait pas habitués l'édition grecque jusqu'ici et qui, dans les difficultés actuelles, constitue une réussite vraiment louable.

Enfin deux rééditions méritent d'attirer notre attention, car il s'agit de deux romans qui ont précisément attiré l'attention des milieux littéraires étrangers, signe que la littérature néo-hellénique, même de prose (je précise même de prose, car la poésie, de Solomos à Séphéris et à Elytis, a atteint une grandeur vers laquelle la prose se hisse beaucoup plus lentement), obtient enfin — cet « enfin » n'est pas un reproche mais un regret — l'audience européenne. Réédition d'abord du « Daimonio » de Georges Théotokas (ce serait encore « Les Possédés » qui rendraient le mieux sinon le titre du moins l'atmosphère), paru en 1938 et réédité en 1942 et qui vient d'être traduit et publié en suédois au printemps de cette année.

Réédition au printemps de cette année de « Sérénités » (Ghalini) de Elie Vénézis, qui paraît bien être le plus fort roman néo-hellénique de la période d'entre deux guerres, après le chef-d'œuvre de Myrivilis « La vie au tombeau » (traduit en français sous le titre, je crois, de « De Profundis »). Paru en 39, le livre de Vénézis a connu en avril dernier sa 3e édition, ce qui est un rare succès pour la Grèce et la 3e édition se vend à un rythme si accéléré que dans quelques jours une 4e édition devra sortir ! Epopée et tragédie d'un exode et d'une installation de réfugiés d'Asie-Mineure sur un rivage desséché du golfe Saronique, pas très loin du cap Sounion, ce livre poignant sur lequel pèse l'authentique

Moira des anciens et tout le passé plus voisin de cette race vouée à l'amertume, se voit conférer par l'actualité et l'intérêt que mérite toute œuvre enracinée dans une expérience *profondément* nationale. Aussi a-t-elle été remarquée en Suisse d'où l'on a proposé à l'auteur d'éditer son œuvre en français à Neuchâtel, au moment précis où nous lui disions notre désir de préparer cette traduction. Nous nous y employons en ce moment et nous espérons que « Sérénités » pourra pendant l'hiver être connue des lecteurs suisses, et parallèlement, des lecteurs français.

Les livres publiés en Grèce pendant l'hiver représentent quantitativement peu de chose, par rapport aux nombreux manuscrits en préparation ou déjà prêts et qui attendront pour paraître des temps meilleurs. Le poète Elytis par exemple nous parlait, il y a quelque temps, de poèmes, de proses, d'une étude critique sur Calvos — qui verront le jour plus tard, avec mille et un ouvrages des uns et des autres. Le vénérable et toujours vert Yannis Vlachoyannis, vétéran du démoticisme psichariste d'avant-garde de 1893, « archiviste » de la Révolution de 1821, continue à travailler sa biographie de « Caraiskaki » mise en chantier depuis des années et des années, ce qui ne l'empêche pas d'écrire, à 75 ans, une nouvelle pleine de jeunesse et de savoureuse atmosphère populaire autour d'un « artiste » de Karaghieuz (théâtre d'ombres goûté des petits Grecs comme le théâtre Guignol des petits Français). Hier encore Elly Alexiou, fille de l'érudit crétois — qui, comme le rappelle le critique Valétas, a donné à la Grèce outre une monumentale édition de l'Erotocritos en quatre hommes de lettres dans la personne de son fils Leftheris et de ses deux filles Elly et Galatée Kazantzakis — nous confiait les grandes lignes de ses deux romans, de ses deux volumes de nouvelles et de sa pièce de théâtre à paraître dans un avenir prochain. Et je n'oublie pas l'anachorète d'Egine, Nicos Kazantzakis, qui depuis trois ans, dans son île a dû faire du bon travail pour l'avenir prochain. On me dit qu'il aurait en chantier une traduction de l'Odyssée, avec la collaboration de l'helléniste Cacridis. Le travail solitaire des écrivains est une forme de vitalité intellectuelle — il est des manifestations plus visibles, plus révélatrices de la fringale spirituelle qui s'est emparée du public grec depuis deux ans, et plus particulièrement, depuis le printemps dernier. L'intense activité qui règne chez les li-

braires et bouquinistes de plein air en dessus-sol, le succès des revues, leur tirage élevé, l'émouvante résistance de certains périodiques dans de petites villes de province (comme les « Lettres Euboïques » à Chalcis), l'apparition de nouvelles revues, revues de jeunes, revues de poésie ou encore depuis le mois dernier, « Les Nouvelles Artistiques », constituent déjà une de ces manifestations symptômatiques. Il importe d'y constater la fidélité de l'esprit grec à sa vocation lyrique : les revues foisonnent de poèmes signés non seulement de poètes, mais d'à peu près tous les écrivains, romanciers, critiques, essayistes, juristes même ou théologiens. Dans cette permanence du lyrisme grec, dans ce courage à chanter au milieu de l'épreuve, on peut puiser le même motif d'espoir qu'y puisait Palamas en 1924, après le désastre d'Asie-Mineure et l'afflux des réfugiés, dans des circonstances presque aussi tragiques qu'aujourd'hui : « Qui sait si le tremblement de terre qui nous secoue, qui sait s'il n'est pas fait pour nous acheminer vers un monde nouveau où l'âme grecque sera destinée à continuer dans la joie et dans la sérénité sa route vers les grandes créations, vers le merveilleux, puisque jamais l'enfer même du malheur n'a pu interrompre son chant et que, comme Homère, dans la vision du moine de Thaïs, elle chante et encore chante ».

Mais nous avons à citer d'autres manifestations également caractéristiques de cette vaillance et vigilance spirituelle. Déjà pendant le premier hiver, des cours et conférences privés s'étaient organisés de salon en salon. Cette méthode qui évoquait un peu, n'eût été le cadre mondain, les catacombes et davantage le « Krypho Scolio » (l'école en cachette) d'avant 1821, a été reprise et intensifiée cette année. M^lle Antoniadès, professeur de langue et de littérature néo-hellénique à l'Université de Leyden (Hollande), bloquée à Athènes par les événements, a pu ainsi traiter dans un cours suivi de 33 leçons et devant un auditoire fidèle qui la suivait de maison en maison, de l'histoire des lettres grecques depuis le Moyen-Age jusqu'à Palamas.

Aux innombrables conférences, cours, lectures et déclamations d'initiative privée, se sont ajoutées depuis avril et — malgré la chaleur — jusqu'en juin-juillet, des conférences publiques qui ont provoqué une incroyable ruée, comme si on y eût procédé à des distributions de vivres de la Croix-Rouge. Les théâtres « Vrétania » et

« Kyvéli » utilisés comme salles de conférences étaient toujours combles et parfois simultanément 600, 800 et même 1.000 auditeurs s'y pressaient, malgré la concurrence, à la même heure, d'une troisième manifestation, concert ou première théâtrale. Certaines conférences ont été reprises plusieurs fois et l'une d'entre elles dont le sujet directement social et actuel, « Le rôle de la femme en Grèce par le passé, aujourd'hui et demain » traité par un journaliste de renom, M. Palaiologos, touchait de larges couches du public athénien, fut recommencée... sept fois.

Il faudrait faire des remarques analogues sur l'affluence des concerts publics et privés qui ont été eux aussi multipliés cette année, avec un succès identique (notons en passant que la part de la musique française tend à augmenter). Et sur tous les plans, cette belle ardeur paraît bien décidée à ne pas se laisser ralentir par l'été, saison mortelle en temps ordinaire pour les manifestations de l'esprit autres que le théâtre et le cinéma qui, eux, peuvent jouir du plein air (6 théâtres d'été fonctionnent en ce moment sous les étoiles et les cinémas ne se comptent pas). La musique, la littérature vont cet été suivre le même chemin et l'on parle déjà de concerts, de conférences en plein air. Sikélianos, en ce moment notre voisin de campagne, à Kiphissia, lirait ainsi, au cours d'une nuit attique, de sa grande voix eschylienne, la tragédie qu'il a terminée depuis plusieurs mois.

Roger MILLIEX.

(*A suivre*).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

N. D. L. R.

Nous signalons à nos lecteurs que la nouvelle *Histoire de Nègre*, publiée dans notre numéro de Juillet, devait paraître sous la signature Colette Audry.

POÉSIE
PROSE
PHILOSOPHIE

DES TEXTES

de

Paul VALÉRY
Marcel BRION
Roger LANNES
Joé BOUSQUET
Pierre EMMANUEL
Jean TORTEL
TOURSKY
J.-P. SARTRE
Henri MICHAUX
Marc BERNARD
Georges NEVEUX
Albert BEGUIN
Roger CAILLOIS
Charles MAURON
Paul ELUARD
Luc DECAUNES
Jean CAYROL

ont été publiés en 1941-1942

par

LES CAHIERS DU SUD

VIENT DE PARAITRE

GABRIEL BERTIN

SUPPLICES de la NUIT

Frontispice de TOURSKY

JEAN VIGNEAU
Editeur
MARSEILLE

Le Gérant : César Sarnette. Soc. Nouv. des Imp. Toulonnaises.